مقالہ

بلونت سنگھ کی اردو فکشن نگاری کا تنقیدی تجزیہ

برائے

پی ایچ۔ڈی اردو

(2019)

مقالہ نگار

محمد رضوان انصاری

اندراج نمبر:1401010108(A160169)

نگراں

ڈاکٹر بی بی رضا خاتون

(اسسٹنٹ پروفیسر)

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد– 500032

THESIS

BALWANT SINGH KI URDU FICTION NEGAARI KA TANQEEDI TAJZIA

Submitted in the Partial fulfillment of the requirements for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY
In URDU (2019)

By

MOHAMMAD RIZWAN ANSARI
Enrollment No: 1401010108 (A160169)

Under the Supervision of
Dr. Bi Bi Raza Khatoon
(Asst. Professor)

Department of Urdu
School of Languages, Linguistics and Indology
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY
GACHIBOWLI, HYDERABAD - 500032

مقالہ

بلونت سنگھ کی اردو فکشن نگاری کا تنقیدی تجزیہ

برائے

پی ایچ۔ڈی اردو

(2019)

مقالہ نگار

محمد رضوان انصاری

اندراج نمبر:1401010108(A160169)

نگراں

ڈاکٹر بی بی رضا خاتون

(اسسٹنٹ پروفیسر)

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد- 500032

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

(A Central University Established by an Act of Parliament in 1998)

Gachibowli, Hyderabad, (T.S) 500032 – Ph No: 040 – 23006612, 13, 14 and 15

(Accredited with "A" Grade by NAAC)

DEPARTMENT OF URDU

Date:

CERTIFICATE

This is to certify that thesis entitled "**Balwant Singh Ki Urdu Fiction Negaari Ka Tanqeedi Tajzia**" submitted for the award of the Degree of Doctor of Philosophy (Ph.D) in the Department of Urdu, School of Languages, Linguistics and Indology, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad, is the result of the original research carried out by **Mr. Mohammad Rizwan Ansari** under my supervision and to the best of my knowledge and belief, the work embodied in this thesis does not form any dissertation/thesis already submitted to any University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

Supervisor,	**Head,**	**Dean,**
Dr. Bi Bi Raza Khatoon	**Dept. Of Urdu**	**School of LL&I**
Dept of Urdu, MANUU	**MANUU – Hyderabad**	**MANUU-Hyderabad**

Place: ....

Dated: ....

DECLARATION

I, do, hereby declare that this thesis entitled "**Balwant Singh Ki Urdu Fiction Negaari Ka Tanqeedi Tajzia**" is an original research carried out by me. No part of this thesis has been published, or submitted to any University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

Research Scholar

MOHAMMAD RIZWAN ANSARI

Enrolment No: 1401010108 (A160169)

Place: HYDERABAD

Date: ________________

حرف آغاز

سب سے پہلے خداوند تعالیٰ کی بارگاہ میں شکریے کا نذرانہ پیش کرتا ہوں ،جس کی کرم نوائیوں کے سبب میں اپنے تحقیقی مقالے کو مکمل کر سکا ہوں۔ بلونت سنگھ اردو اور ہندی ادب کی دنیا میں ایک معتبر نام ہے۔جنھوں نے ہندی واردو زبان میں متعدد ناول اور افسانے لکھے۔ ان کا رشتہ سر زمین پنجاب سے تھا،جس کے سبب ان کے فکشن (افسانوی ادب) میں پنجاب کے دیہی طرز و معاشرت کی خوبصورت عکاسی ملتی ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنی تخلیقات میں پنجاب کے ماحول کی شادابی،انسانی رشتوں کی نزاکتیں، رومانی وعشقیہ معاملات،رسم و روایات غرض کہ زندگی کے تمام رنگوں کو بڑی ہی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا ہے۔انھوں نے زمانۂ طالب علمی سے ہی لکھنا شروع کیا اور جب میٹرک میں تھے،ایک کہانی 'سزا' کے عنوان سے لکھی جو دلی کے مشہور ماہنامہ ''ساقی'' میں شائع ہوئی۔ بعدازاں تواتر کے ساتھ زندگی کے آخری ایام تک لکھتے رہے۔ان کے افسانوں میں کوئی ابہام یا پیچیدگی نہیں پائی جاتی ،طرز تحریر بیانیہ انداز میں ہوتی ہے اور زبان سادہ سلیس و عام فہم ہوتی ہے،موضوعات اور کرداروں کی تخلیق کے اعتبار سے بلونت سنگھ کا کینوس بہت وسیع ہے۔ بلونت سنگھ کا افسانوی ادب میں ذکر تو ہوتا ہے مگر نا کافی طور پر اور تقاضائے تحقیق یہی ہے کہ ان کے ادبی کارناموں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ چنانچہ بلونت سنگھ کی فکشن نگاری کا تنقیدی جائزہ لینا اور اردو فکشن نگاری میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرنا ہی میرے پی ایچ۔ڈی کے مقالے کا موضوع طے پایا گیا۔

میں نے اپنے تحقیقی مقالے (بلونت سنگھ کی اردو فکشن نگاری کا تنقیدی تجزیہ) کو جملہ پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ہر باب میں حسب ضرورت ذیلی ابواب قائم کیے ہیں،جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

باب اول–اردو فکشن (افسانوی ادب) کی تعریف اور اس کی روایت سے متعلق ہے۔ جسے دو ذیلی

ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا ذیلی باب **فکشن کی تعریف** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔جس میں کسی متن کے فکشن ہونے اور نہ ہونے پر مدلل بحث کی گئی۔ دوسرا ذیلی باب **فکشن کے تحت آنے والی اصناف کی اردو میں روایت** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔اس باب میں فکشن کے تحت آنے والی اصناف کا عہد بہ عہد ارتقاء اور اس کی روایت پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔

باب دوم- بلونت سنگھ کی ساخت و پرداخت میں کارفرما عوامل کے متعلق ہے۔ جسے جملہ پانچ (5) ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا ذیلی باب بلونت سنگھ کی **ابتدائی و تعلیمی زندگی** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔جس میں ان کی سن پیدائش کے اختلافات کے تمام آراء کو پیش کرتے ہوئے ان کے تعلیمی سفر کا احاطہ کیا گیا ہے۔ دوسرا ذیلی باب **معاشرتی زندگی** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔جس میں ان کے شوق، مزاج، دوسروں کے ساتھ ان کے رویے، مادر وطن سے لگاؤ اور مذہب کے تئیں ان کے نظریات وغیرہ جیسے نکات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرا ذیلی باب **پیشہ ورانہ زندگی** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔جس میں روزگار اور ملازمتوں پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ چوتھا ذیلی باب **ازدواجی زندگی** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔جس میں ان کے تعداد ازدواج اور ازدواجی رشتوں کے ان تمام پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے جس میں ایک عورت کے تئیں ان کے جذبات کو دیکھا جا سکتا ہے اور پانچواں ذیلی باب **تخلیقی زندگی** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔جن میں ان نکات پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے، جو بلونت سنگھ کے تخلیقی محرکات کے سبب بنے ۔علاوہ ازیں ان کے تخلیقی کارناموں اور ان کے اعزازات کی فہرست بھی دی گئی ہے۔

باب سوم- بلونت سنگھ کے ناولوں کا موضوعاتی و فنی تنقیدی تجزیہ سے متعلق ہے۔ جسے جملہ پانچ (5) ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا ذیلی باب **موضوع** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔جس میں ان کے لکھے گئے تمام ناولوں کے سیاسی، سماجی، جنسی و دیگر موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ دوسرا ذیلی باب **پلاٹ** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔جس میں ناول کے پلاٹ کی خوبیوں و خامیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔تیسرا ذیلی باب **کردار نگاری** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔جس میں ان کی کردار نگاری کے ان فنی پہلوؤں کو پیش کیا گیا

ہے، جو ان کے کرداروں کو ممتاز و منفرد بناتے ہیں۔ چوتھا ذیلی باب **تکنیک** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ جس میں ناولوں کے پیشکش میں اپنائی گئی تکنیک اور اس تکنیک کے زیر اثر قاری میں پیدا کی گئی دلچسپی میں کامیابی و ناکامی کا کو پیش کیا گیا ہے۔ پانچواں ذیلی باب **زبان و بیان** کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ جس میں ان کے پیرایہ اظہار سے تشکیل پانے والے اسلوب اور ناول کے ماحول و فضا اور کردار کے مطابق لفظوں کے رکھ رکھاؤ سے پیدا کیے گیے آہنگ کو اجاگر کیا گیا ہے۔

باب چہارم۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کا موضوعاتی وفنی تنقیدی تجزیہ سے متعلق ہے۔ جسے جملہ پانچ (5) ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اسے بھی ناول کی طرح **موضوع، پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک اور زبان و بیان** کے عنوان سے معنون کیا گیا ہے۔ جس میں بلونت سنگھ کے تمام افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور فن کے اعتبار سے ان افسانوں کے خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب پنجم۔ بلونت سنگھ کے ڈراموں کا موضوعاتی وفنی تنقیدی تجزیہ سے متعلق ہے۔ جن میں ان کے ڈراموں کا موضوعاتی تجزیہ کرتے ہوئے ڈرامے کے فنی لوازمات سے بحث کی گئی ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ فن ڈراما نگاری پر کتنی قدرت رکھتے ہیں۔

بلونت سنگھ کے افسانوی ادب پر موضوعات اور فن کی سطح پر تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد آخر میں مقالے کا ماحاصل پیش کیا گیا ہے، جو مقالے کا سب سے اہم جز ہے۔ جس میں بلونت سنگھ کی تخلیقات کا تعین قدر کرتے ہوئے ان کی کامیابیوں اور ناکامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بالآخر، مقالے کے آغاز سے لے کر اختتام تک مجھے جن مراحل سے گزرنا پڑا، ان باتوں کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ موضوع کے انتخاب کے بعد مواد کی فراہمی میں میری مشفق نگراں نے مجھے اس موضوع سے متعلق بہتر ذرائع کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے زریں مشورات سے بھی نوازتیں رہیں۔ بعد ازاں موضوع کے خاکہ بندی کا مرحلہ پیش آیا، جس میں انھوں نے میری رہنمائی کی اور بہت سی

بنیادی باتوں سے مجھے روشناش کرایا۔ خاکے کی تکمیل کے بعد مواد کی حصولیابی کے لیے مجھے ہندوستان کے مختلف دانشگاہوں و کتب خانوں کی خاک چھاننی پڑی۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد، یونیورسٹی آف حیدرآباد، عثمانیہ یونیورسٹی، یونیورسٹی آف الہ آباد، یونیورسٹی آف دہلی، جامیعہ ملیہ اسلامیہ دہلی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی (جے۔این۔یو) کے مرکزی کتب خانوں اور ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد اور آصفیہ لائبریری حیدرآباد جیسے مراکز سے بھی استفادہ کیا۔ علاوہ ازیں برقی ذرائع ابلاغ انٹرنیٹ کے ذریعے ریختہ (rekhta.org) اردو لائبریری (udrulibrary.org)، بزم اردو (lib.bazmeurdu.net)، اردو قومی کونسل (urducouncil.nic.in) وغیرہ سے مواد حاصل کیا۔

میں اپنے نگراں بی بی رضا خاتون صاحبہ کا بے حد شکر گزار ہوں۔ جن کی رہنمائی میرے مقالے کی تکمیل میں شامل حال رہی اور ان کے نیک مشورات نے اس میں آسانیاں پیدا کیں۔ انھوں نے ایک ماں اور بڑی بہن کی طرح ہر گام پر میری حوصلہ افزائی کی اور بحیثیت نگراں کے میرے مقالے کی غلطیوں کو درست کرتے ہوئے اسے بہتر سے بہترین بنانے کی ترغیب دی۔ ان کے اس مشفقانہ رویے اور اخلاص کا شکریہ ادا نہیں کیا جا سکتا۔ ایک شعر ان کی نذر کرتا ہوں:

دیکھا نہ کوہکن کوئی فرہاد کے بغیر
آتا نہیں ہے فن کوئی استاد کے بغیر

میں شعبے کے دیگر اساتذہ پروفیسر فیروز احمد صاحب، پروفیسر محمد نسیم الدین فریس صاحب، پروفیسر ابوالکلام صاحب، ڈاکٹر شمس الہدیٰ دریابادی صاحب اور ڈاکٹر مسرت جہاں صاحبہ کا شکریہ ادا کرنا اپنا فریضہ سمجھتا ہوں۔ جنھوں نے کورس ورک میں اپنا تعاون پیش کیا۔ کورس ورک کی کلاسیس میرے لیے بہت اہمیت رکھتی ہیں، یہی وہ مقام تھا جہاں مجھے ان تمام اساتذہ سے روبرو ہونے، علمی موضوعات پر تبادلۂ خیال کرنے اور بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ اس کے علاوہ میں پروفیسر فاروق بخشی صاحب اور پروفیسر وسیم بیگم صاحبہ کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو شعبے میں تاخیر سے رونق افروز ہوئے، لیکن ان کے خلوص نے اپنا گرویدہ

بنالیا۔ میں ایک بار پھر سے ان تمام اساتذہ کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے میری شخصیت کے تعمیر میں اپنے مشورات، ہدایات، اخلاص ومحبت اور دعاؤں کا نذرانہ پیش کیا۔

میں اپنے ظاہری وجود کے مالک یعنی اپنے والدین کا کسی بھی حال میں شکریے کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ یہی وہ ہستی ہے جنھوں نے میری نشونما کی اور مجھے گھر کی تمام ذمہ داریوں سے آزاد رکھ کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا خواب دکھایا۔ اس خواب کو زندہ رکھنے میں میری دو بڑی بہنوں کے بصیرت افروز تجربات میرے لیے مشعل راہ بنیں اور میرے دونوں بھائیوں نے اسے تقویت بہم پہنچائی۔ میں اپنے مشفق ومکرم بہنوئیوں کا بھی شکرگزار ہوں جن کی مفید آرا میرے راہ میں مددگار ومعاون ثابت ہوئیں۔

میں اپنے ساتھیوں کا شکریہ ادا کرنے سے قبل محمد نہال افروز کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ جنھوں نے ایک بڑے بھائی کی طرح مشفقانہ رویہ روا رکھا اور تعلیمی میدان میں میرے سینیئر ہونے کے ناطے ہر قدم پر میری رہبری ورہنمائی کی۔ میں اپنے عزیز دوست اور ہمراز محمد جابر کا شکرگزار تو نہیں لیکن اس کے دعاؤں کا متمنی ہوں، جس کی نوازشات ہر دم میرے ساتھ رہیں۔ خصوصاً محمد امان (اے۔کے) کا میں بے حد شکرگزار ہوں، جس نے مجھے کمپوٹر کی تکنیکی باریکیوں سے واقف کرایا۔ علاوہ ازیں اپنے ہم جماعت ساتھیوں میں محمد التمش، محمد نسیم، شاہنواز عالم، صادق اقبال، محمد اشتیاق، انصار احمد، محمد اعجاز، شاہد صدیقی، محمد سعید، عابد غنائی، سرور لون، امرناتھ، فریدہ بیگم اور رابعہ تبسم کا بھی مشکور ہوں، جن کی دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔ میں اپنے دیرینہ جامعہ (الہ آباد یونیورسٹی) کے ساتھیوں بالخصوص محمد رضوان، محمد عرفان، نورالاسلام، محمد مشتاق، حماد، فیض، نور عالم، صالحہ صدیقی، عطیہ صدیقی، افزیہ ناز، عرشینہ کائنات، فریہ کاردار، فائزہ انوار، الصبا ملکہ، نور صبا، فرہانہ وغیرہ کا بے حد شکرگزار ہوں جن کے ساتھ میرے تعلیمی سفر کا سب سے حسین وقت گزرا اور ان کی دعائیں میرے حق میں ہمیشہ پیش پیش رہیں۔

بارگاہ خداوندی میں ملتمس ہوں کہ میری مدد کرنے والے ان تمام احباب کو اللہ اپنے دامن رحمت میں جگہ عطا فرمائے اور دونوں جہاں میں سرخروئی نصیب کرے۔ آمین

فہرست ابواب

باب اول
اردو فکشن نگاری کی روایت

فکشن (افسانوی ادب) کی تعریف

فکشن کے تحت آنے والی اصناف کی اردو میں روایت

فکشن (افسانوی ادب) کی تعریف

قصہ سننے سنانے کا عمل بنی نوع انساں میں زمانہ قدیم سے ہی ملتا ہے اور وہ روز ازل سے ہی اپنے احساسات و جذبات کے اظہار کے لیے مختلف وسائل کو اپنا تا آیا ہے۔ لیکن جب اس نے اپنے احساسات و خیالات کی ترجمانی میں الفاظ کی وہ ترتیب اپنائی جس سے سننے اور پڑھنے والوں کو مسرت و شادمانی ملی اور ساتھ ہی وجدانی کیفیت سے سرشار ہوا تو اسے ادب سے موسوم کیا گیا۔ دور حاضر میں اردو ادب نثر و نظم کی متعدد اصناف پر محیط ہے۔ جس میں نثری ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب۔

افسانوی ادب سے مراد ایسی کہانی یا قصہ جو جزوی یا مجموعی طور پر مصنف کی ایجاد کردہ غیر حقیقی اور من گڑھت معلومات پر مبنی ہو اور جہاں تک لفظ ''فکشن'' کا تعلق ہے تو یہ انگریزی زبان کا لفظ ہے، جو لاطینی زبان کے لفظ ''fictio'' سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی خیالی یا من گڑھت قصہ کہانی ہوتا ہے۔ اردو ادب میں اس کا ترجمہ ''افسانوی ادب'' کیا گیا ہے۔ جبکہ لفظ فکشن بھی من وعن استعمال ہوتا ہے۔ وکی پیڈیا (wikipedia) پر فکشن کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> ''**Fiction** is the classification for any story or similar work derived from imagination--- in other words, not based strictly on history or fact. Fiction can be expressed in a variety of formats, including writings, live performances, films, television programs, animations, video games and role

playing games, though the term originally and most commonly refers to the narrative forms of literature (see literary fiction), including the novel, novella, short story and play. Fiction does not refer to a specific mode or genre, unless used in its narrowest sense to mean a "literary narrative". Fiction is traditionally regarded as the opposite of non-fiction, whose creators assume responsibility for presenting only the historical and factual truth, however, the distinction between fiction and nonfiction can be blurred, for example, in postmodern literature.

A work of fiction is an act of creative invention; its total faithfulness to reality is not typically assumed by its audience, and so it is not expected to present only characters who were actual people or descriptions that are factually accurate. Instead, the context of fiction is generally open to interpretation, due to fiction's freedom for adhering exactly to the real world. Characters and events within a fictional work may even be openly set in their own context entirely separate from the

known universe: a fictional universe.’’ 1

لہٰذا فکشن سے بھی مراد ایسی کہانی یا قصہ جو جزوی یا مجموعی طور پر مصنف کی ایجاد کردہ غیر حقیقی اور من گڑھت معلومات پر مبنی ہو، چنانچہ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ جب ہم افسانوی ادب کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن داستان سے لے کر افسانے تک کی تمام قسم کی کہانیاں ہمارے نظروں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ بعض لوگوں کا ذہن مختصر افسانے کی طرف رجوع ہوتا ہے گر چہ کہ افسانوی ادب کا اطلاق ٹیلی وژن، فلم، تھیٹر اور ڈراموں وغیرہ پر بھی ہوتا ہے۔ لیکن جب ہم فکشن کی بات کرتے ہیں تو اردو میں عام طور پر فکشن سے مراد ناول اور افسانہ لیا جاتا ہے جب کہ اردو ادب میں لفظ فکشن کے لیے ’’افسانوی ادب‘‘ کی اصطلاح برتی گئی ہے۔ حتیٰ کہ دونوں میں فرضی کرداروں، فرضی واقعات اور فرضی حالات کے ذریعے زندگی کے کسی جز یا کل کو پیش کیا جاتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لفظ فکشن کو اردو میں استعمال کرنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’فکشن کا لفظ ناول اور افسانہ دونوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں فکشن کے لیے افسانوی ادب کی اصطلاح بھی برتی گئی ہے، مگر چونکہ افسانہ ہمارے یہاں مختصر افسانے کے لیے مخصوص ہو گیا ہے اس لیے افسانوی ادب کہا جائے تو پڑھنے والے کا دھیان مختصر افسانے کے سرمائے کی طرف جائے گا........اس لیے میرے نزدیک ناول اور افسانہ دونوں کے سرمائے کے لیے فکشن اور فکشن کا ادب استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں؟‘‘ 2

اردو میں لفظ فکشن اب عام ہو چکا ہے۔ اس کے مفہوم میں کافی وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ اس لیے کسی مخصوص صنف کے ساتھ اسے جوڑنا آسان نہیں ہے۔ ادبی اصطلاح میں فکشن ایک ایسی کہانی کا نام ہے جس میں فرضی کرداروں، فرضی واقعات، حالات اور حادثات کے ذریعے زندگی کی ایسی تصویر پیش کی جائے جو نہ صرف قارئین کے شعور کو متاثر کرے بلکہ انہیں مسرت کا سامان بھی فراہم کرے۔ فکشن کے لیے ضروری نہیں

کہ اس کا ہر واقعہ فرضی ہو بلکہ اس میں سچے واقعات بھی بیان ہو سکتے ہیں۔اس بات کی توضیح کرتے ہوئے ڈاکٹر شمش الہدیٰ دریابادی رقم طراز ہیں:

''فکشن کا تعلق تو زمین سے ہے مگر حقائق پر مبنی ہو ضروری نہیں دوسرے لفظوں میں سچ ہے تو بھی ٹھیک اور سچ نہیں تو بھی ٹھیک۔یعنی واقعات کی تصدیق کی ضرورت نہیں، حقیقت نگاری کا دعویٰ کیا جاتا ہے مگر حقائق کو ثابت کرنا فکشن کا کام نہیں۔'' 3

فکشن کے فرضی کردار اور فرضی واقعات بھی ہمارے حقیقی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن وہ ہر وقت حقیقی ہی ہوں ضروری نہیں۔فکشن نگار ہمیشہ تخیل کی مدد سے اپنے قصے کو دلچسپ اور پر تاثیر بنانے کے فراق میں سرگرداں رہتا ہے۔اس کی یہی کاوش ایک کہانی کو خواہ وہ سچی ہو یا جھوٹی فکشن بناتی ہے۔ڈاکٹر رضوان الحق فکشن کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''ایک ایسا نثری افسانہ، کہانی، واقعہ یا قصہ جو فرضی یا خیالی ہو لیکن اس سے حقیقت کا تاثر ابھرے۔فکشن میں حقیقی یا دستاویزی کہانی کو بھی بیان کر سکتے ہیں۔لیکن اس شرط کے ساتھ کہ بیانیہ میں اسے دستاویزی حقائق کے طور پر نہ بیان کر کے فرضی کہانی کے طور پر بیان کیا جائے۔اس طرح بیان کردہ واقعات یا قصے کہانی فکشن کے ضمن میں آتے ہیں؟'' 4

جادوئی حقیقت نگاری اور قدیم روایتوں کی شمولیت سے حقیقت کا ایک نیا تصور ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔حقیقت اور طلسم (تخیل) کو اس طرح ہم آہنگ کر کے پیش کیا جاتا ہے کہ نا قابل یقین واقعات بھی کچھ دیر کے لیے قابل قبول بن جاتے ہیں اور ساتھ ہی اس کا منفرد اور علامتی انداز کہانی کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔جس کے پیش نظر بعض لوگوں نے سبھی طرح کے قصے کو فکشن مانا ہے۔پروفیسر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

''ایسی ہر تحریر جس میں کسی واقعہ' کہانی یا افسانے کو بیان کیا جائے' فکشن کے

زمرے میں آئے گی۔اسی لیے اس کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔اس میں حکایت
بھی شامل ہے اور تمثیل بھی۔ داستان، ناول اور افسانہ (طویل یا مختصر) بھی
،ناولٹ بھی اور ڈرامے بھی۔ یہاں تک کہ منظوم داستانیں بھی اور ایسی مثنویاں
بھی جن میں قصہ پن کا عنصر ملتا ہے۔'' 5

ناول، ناولٹ اور افسانہ تخلیقی اور اظہاری اعتبار سے ان تینوں اصناف میں جو چیزیں مشترک ہیں وہ قصہ پن بیانیہ، واقعہ نگاری، کردار، ان کا خیالی ہونا لیکن حقیقت کا تاثر ابھرنا ہیں۔یہی وہ عناصر ہیں جو انہیں فکشن بناتی ہیں۔ جب ہم دوسری کہانیوں یا تحریروں پر نظر ڈالتے ہیں تو ان میں کوئی نہ کوئی عنصر مفقود رہتا ہے لہٰذا انہیں ہم فکشن کا نام نہیں دے سکتے۔فکشن کی اصل بنیاد قصہ ہوتا ہے اور اس کو بنانے میں کردار، واقعات اور زمان ومکاں جیسے اجزاء کا اہم کردار رہتا ہے۔کردار اور واقعات کے درمیان ہونے والے معاملات سے ہی کہانی کی تشکیل ہوتی ہے۔فکشن کا یہی کہانی پن قارئین کے لیے تجسس اور دلچسپی کا سامان مہیا کرتا ہے۔اس کے کردار چونکہ انسان یا انسانوں جیسی سوچ رکھنے والے ہوتے ہیں اس لیے یہ اصل زندگی کی تصویر نظر آتی ہے اور ساتھ میں زماں ومکاں کی موجودگی سے بھی فکشن کے فرضی کردار اور واقعات حقیقی محسوس ہونے لگتے ہیں۔یہی عناصر فکشن کو انسانی جذبات، احساسات اور فکر واظہار کا ایک طاقتور ذریعہ بناتے ہیں۔فکشن میں تخیل کی مدد سے پلاٹ کو ایسے ترتیب دیا جاتا ہے کہ شروع سے لے کر آخر تک قاری کی دلچسپی قائم رہتی ہے اور مسرت کے ساتھ ساتھ اسے بصیرت بھی عطا ہوتی ہے۔اس میں وہ سبھی خوبیاں پائی جاتی ہیں جو انسان کے ذہن ودل کو متحرک کر کے اس کی زندگی میں ایک نئی حرارت پیدا کر دیتی ہیں۔وہ نہ صرف خود متاثر ہوتا ہے بلکہ دوسروں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ پاتا۔

اردو فکشن کے تحت آنے والی اصناف کی روایت

تحریری شکل میں داستانیں ہی ہماری کہانیوں کے نقشِ اول ہیں۔جس کی ابتدا آج سے صدیوں پہلے جب انسان تہذیب سے نابلد تھا اور اس کی زندگی کسی منظّم طریقے سے بسر نہ ہوتی تھی۔وہ کوہ و بیاباں میں اپنے دن و رات گزارا کرتا تھا۔جنگل میں اگی گھاس اور جنگلی جانوروں کے گوشت سے اپنے پیٹ کی آگ کو بجھاتا تھا۔حتٰی کہ آئے دن اسے تمام طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا۔جنگلی جانوروں کے تعاقب اور ان کی خوفناک آواز،بجلی کی زوردار کڑک اور بادلوں کے گھن گرج، بارش میں بیابانوں کا سفر،تیز دھوپ میں گلے کا سوکھنا اور سانسوں کا پھولنا،سردیوں میں ٹھنڈ سے بدن کی کپکپاہٹ اس طرح کے بے شمار مشکلات سے اسے متصادم ہونا پڑا۔ان تمام مرحلوں سے گزرنے کے بعد جب وہ اپنے ہم نفسوں کے ساتھ بیٹھتا تو بڑی دلچسپی سے اپنے عجیب وغریب تجربات کو پیش کرتا،یہیں سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور یہیں سے داستان گوئی کی ابتداء بھی۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس نے اس فن میں ترقی حاصل کی۔اس نے محسوس کیا کہ اس کے بیان سے لوگوں کے دل متاثر ہوئے تو اس کے شعور نے انگڑائی لی اور اپنی کہانیوں میں رنگ آمیزی کے لیے تخیل کا سہارا لیا۔کبھی کبھی وہ لوگوں میں حیرت واستعجاب پیدا کرنے کے لیے فرضی کہانیاں گڑھتا۔دھیرے دھیرے اس کے انداز بیان اور داستانوی رنگ میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں،وہ حقیقت سے منقطع ہو کر تصوراتی دنیا کی سیر کرنے لگا۔کبھی وہ جنوں کی کہانیاں سناتا تو کبھی بھوتوں کی،کبھی پریوں کی کہانیاں سناتا تو کبھی کسی دیو کی نیز مافوق الفطرت قوتوں کے ذکر سے اپنی کہانیوں کو رنگ ورعنائی عطا کرنے لگا۔

جب انسان رفتہ رفتہ ترقی کی منزلیں طے کرنے لگا تو اس کی تہذیبی قدریں بدلنے لگیں۔اس کا رہن

سہن، پہناوا، رکھ رکھاؤ، رسم ورواج، عقائد غرض کہ زندگی کے تمام پہلوؤں پر تبدیلیاں واقع ہوئیں اور ساتھ ہی ساتھ اس کی زندگی ان پیچیدگیوں سے بھی دوچار ہوئی جن کو وہ اپنی داستانوں میں پرونے لگا۔ وقت نے جب پھر کروٹ بدلی تو راجہ مہاراجاؤں کا دور آیا۔ یوں تو ان کے تفریح کے کئی ذرائع تھے جن میں داستان بھی ایک تھا۔ دن بھر کی مصروفیت کے بعد رات میں داستان گوئی کا اہتمام ہوتا اور باقاعدہ محفلیں سجتیں۔ داستان گو داستان سناتے اور صاحب ثروت انھیں مال و دولت سے نوازتے۔ البتہ داستان گو مال و زر کی لالچ میں اپنے زور تخیل سے ایسی محیر العقول داساتنیں تحریر کرتے کہ سننے والے دنگ رہ جاتے اور ان پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہوتی۔ داستانوں میں فوق الفطری عناصر جن کا اس روئے زمیں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، ہم ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ فوق الفطری عناصر ہی ہماری داستانوں کی روح ہوا کرتے ہیں جو سامع کو کچھ وقت کے لیے تمام الجھنوں و پریشانیوں کو فراموش کر کے اسے ایک تصوراتی دنیا کی سیر کراتی ہے۔

داستان گوئی کا رواج عہد گزشتہ کی ایک یادگار بن کے رہ گیا ہے اور اس کے سننے سنانے کا عمل کہیں باقی نہیں رہا لیکن اس کے برعکس بقول شمش الرحمان فاروقی کچھ ملکوں میں ابھی بھی داستان گوئی کی روایت موجود ہے:

> ''اگر چہ بہت سے ملکوں میں اب بھی داستان سنانے کا رواج ہے اور خود ہمارے ملک کی بعض زبانوں، مثلاً تامل اور راجستھان کی مارواڑی، میں زبانی داستان سنانے کا چلن باقی ہے۔ اتر پردیش کے بعض ضلعوں میں آلھا اودل کی منظوم داستان سنانے والے اب بھی مل جاتے ہیں۔'' 6

داستانیں اردو ادب کا بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔ اردو کی زیادہ تر داستانیں فارسی داستانوں کی مرہون منت ہیں۔ اردو داستانوں کی ابتدا اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں ہوتی ہے۔ بعض نقادوں کے قریب ملا وجہی کی 'سب رس' اردو کی پہلی داستان ہے۔ جو 1635ء کے قریب لکھی گئی۔ لیکن اردو داستان نویسی کی پہلی عمدہ مثال عطا خاں تحسین کی ''نوطرز مرصع'' میں ملتی ہے۔ جس کی سنہ تصنیف 1781-1775 کے درمیان

ہے۔اس کے بعد 1800ء میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا، جو اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کالج کے شعبہ ترجمہ کے زیر اہتمام جو بھی کتابیں ترجمہ یا تصنیف ہوئیں اردو نثر کے فروغ میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔انیسویں صدی عیسوی میں ''نوطرز مرصع''، ''باغ و بہار'' اور ''رانی کیتکی'' کی داستانوں کو چھوڑ کر میر امن کی ''باغ و بہار'' حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل''، ''طوطا کہانی''، خلیل علی خاں اشک کی ''داستان امیر حمزہ'' بہادر علی حسینی کی ''نثر بے نظیر'' مظہر علی ولا اور للولال کی ''بیتال پچیسی'' کاظم علی جوان اور للولال کی ''سنگھاسن بتیسی'' جیسی داستانیں فورٹ ولیم کالج کے تحت تصنیف ہوئیں اور اس کے بعد محمد بخش مہجوری کی ''نورتن (1814)'' سرور کی ''فسانہ عجائب'' نیم چند کھتری کی ''گل صنوبر (1837)''، ''الف لیلیٰ (44-1842)''، ''بوستان خیال''، ''طلسم ہوش ربا'' سخن دہلوی کی ''سروش سخن'' شیون کی ''طلسم حیرت'' اور ''الف لیلیٰ'' وغیرہ جیسی مختلف چھوٹی بڑی اور درمیانی داستانیں انیسویں صدی کی آخر تک لکھی ہوئی ملتی ہیں۔

اس وقت کی داستانیں انسانی زندگی کے فلسفہ سے بے نیاز ان کی دل لگی اور دلچسپی کے وسائل اور اصلاح کے ذرائع فراہم کرنے پر مشتمل ہوتی تھیں ان داستانوں کی ضخامت کا انحصار داستان گویوں پر تھا۔ لوگوں کے فرصت کے لمحات کو مدنظر رکھتے ہوئے داستان گو داستان رقم کرتے تھے۔

داستانوں کا یہ سلسلہ ابھی ختم بھی نہ ہوا تھا کہ اردو کی ایک صنف ڈراما نے جنم لیا۔ڈراما ابھی اپنے ارتقائی مراحل میں ہی تھا کہ ایک اور صنف ناول بھی وجود میں آ گئی اور ان دونوں اصناف کے بیچ کا فاصلہ تقریباً 15 سال ہے۔صنف ڈراما کی روایت سے قبل ناول کی روایت کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔تاہم ڈرامے کی روایت کا ذکر آئندہ صفحات پر کیا جائے گا۔

ہماری داستانیں جو زیادہ تر فارسی و عربی زبان و ادب کی مرہون منت ہیں اسی طرح ناول بھی مغرب کی دین ہے۔ہندوستان میں ناول کے وجود کے بارے میں علی احمد فاطمی رقم طراز ہیں:

''فورٹ ولیم کالج نے داستانوں کو ترقی دی اور فن داستان نویسی کو عام کیا۔اگر

ان داستانوں کا بالاستیاب مطالعہ کیا جائے،اس میں تخیلاتی باتیں اور طلسماتی
کیفیات نظر آئیں گی۔لیکن ان سب میں ایک زوال پذیر تہذیب ماتم کناں نظر
آئے گی۔نا اہل بادشاہوں اور حاکموں پر طعنے و تشنے نظر آئیں گے۔یہ تمام
داستانیں زیادہ تر انیسویں صدی کی ابتداء میں لکھی گئیں۔اس کے بعد غدر کے
اثرات نظر آنے لگتے ہیں۔پھر اچانک 1857ء کے حادثہ نے ان سب کو چونکا
دیا۔یہ ایک بڑا حادثہ تھا جس نے زندگی کے ہر شعبہ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا
تھا۔داستان کا دور ختم ہوا۔لیکن اس حادثہ سے قبل انگریز حاکموں نے ہندوستانی
ادب میں بیداری کی ایک نئی روح پھونک دی تھی جس سے داستانی رنگ رفتہ
رفتہ غائب ہوتا جا رہا تھا۔فورٹ ولیم کالج کے بعد دلی کالج اس کی مثال
تھی۔انگریز اپنے ساتھ ادب اور تمدن ساتھ لے کر آئے تھے۔یہاں فارسی کی
دلچسپ اور شیریں حکایتیں سانسیں لے رہی تھیں۔دونوں کا سنگم ہوا اور ایک نیا
ادب وجود میں آیا۔ناول نگاری دونوں کے امتزاج سے نکلے ہوئے نتیجے کی شکل
ہے،جس میں فارسی داستانوں کی شیریں حکایتوں کے اجزا بھی شامل ہوئے اور
مغربی اثرات کی بیداری بھی۔داستانوں نے ایک دم سے رخ پلٹا اور کہانیوں
نے ناول کی شکل اختیار کر لی۔'' 7

علی احمد فاطمی نے ناول کے وجود کا سبب فورٹ ولیم کالج و دہلی کالج کا قیام، 1857 کی غدر جس نے زندگی کے تمام شعبہ پر اپنا اثر مرتب کیا اور انگریزی و ایرانی تہذیب کے سنگم کا نتیجہ مانا ہے۔وہیں احسن فاروقی ناول کو داستانوں کی ارتقائی شکل مانتے ہیں جو انسانوں کی شعوری ارتقاء کا ثمرہ ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''آج کل حقیقت نگاری کا غلو رکھنے والے حضرات یہ شور وغوغا بلند کریں کہ اس
تصنیف کا مواد بالکل بے جان ہو گیا ہے،مگر غیر جانب داری سے دیکھنے پر یہ
صاف معلوم ہوتا ہے کہ ناول اور داستان اجزائے ترکیبی میں بنیادی فرق نہیں

صرف زمانے اور انسانی شعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کی نوعیت بدل گئی ہے۔ناول کتنی ہی حقیقی کیوں نہ ہو وہ ہرگز دلچسپ نہیں ہوسکتی جب تک کہ اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہواور کوئی داستان ایسی نہیں دکھائی جاسکتی جس میں تخیل کی فراوانی کے ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت نہ ملی ہوئی ہو۔اس طرح دونوں ایک ہی قسم کے اجزا سے مل کر بنتی ہیں۔فرق صرف ایک چیز کا دوسری کے مقابلے میں زیادتی کا رہ جاتا ہے داستان نویسوں کو بھی زندگی کا ترجمہ پیش کرنا تھا اور اس ترجمہ میں اپنی تخیل کے رنگ میں رنگ دینا تھا۔مگر ان کے شعور نے اس حد درجہ تک ترقی نہیں کی تھی کہ تخیل کو مبالغہ کی دنیا میں جولانی کرانے سے روکتے اور زندگی کا صحیح اور قرین قیاس اندازہ پیش کرتے۔جب انسانی شعور ترقی کر کے اس درجہ پر پہنچ گیا تو داستان ناول میں تبدیل ہوگئی۔'' 8

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ناول کی ابتداء اس زمانے کا تقاضہ تھا۔ملک میں انگریزوں کی حکمرانی تھی، چاروں طرف ملک کی آزادی لیے محبّ وطن کوشاں تھے،ایسے میں داستانوں کی خیالی دنیا میں کون ڈوبا رہتا۔جب نئی ذہنی اور ادبی فضا سازگار ہوئی تو جدید تقاضوں نے پرانی روایت کو مسمار کر دیا اور نئی سماجی طاقتیں اور نقطہ نگاہ نمودار ہوئے۔جس کے زیر اثر افسانوی ادب میں صداقت پر مبنی ایک نئی صنف ناول وجود میں آئی۔ناول کو اردو ادب میں خاص مقام حاصل ہے۔جو ادب برائے زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔جس کے قصے اسی روئے زمیں سے تعلق رکھتے ہیں اور جس کی بنیاد روزمرہ کی زندگی ہوتی ہے۔

جب ہم اردو ناول کی ابتداء کے متعلق غور کرتے ہیں تو ہماری نظر نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' پر پڑتی ہے۔جو 1869ء میں منظر عام پر آئی، جسے اردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔لیکن اس ضمن میں اختلاف رائے ہے کہ اردو کا پہلا ناول کون سا ہے۔ڈاکٹر محمود الٰہی مولوی کریم الدین کی تخلیق ''خط تقدیر'' کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں، جو نذیر احمد کے ناول ''مرۃ العروس'' سے سات سال پہلے 1862ء میں شائع

ہو چکی تھی۔اس تعلق سے ڈاکٹر محمود الٰہی رقم طراز ہیں:

''مولوی کریم الدین کی'' خط تقدیر'' (1862) نذیر احمد کی ''مرۃ العروس''
(1869) سے سات سال قبل شائع ہوئی اور 1865ء تک اس کے کم از کم تین
ایڈیشن نکلے، جس کے اس کے قبول کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔''مرۃ العروس''
کے دیباچے میں نذیر احمد کے ان جملوں کو پڑھ کر کہ بالکل نئے طور کی کتاب ہے
یا اس طرز میں پہلی تصنیف ہے، یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ''خط تقدیر'' ان
کی نظر سے گزری تھی۔لیکن اس سے یہ حقیقت متاثر نہیں ہوتی کہ ''مرۃ العروس''
سے کئی سال قبل ''خط تقدیر'' کو قبول عام مل چکا تھا۔'' 9

یہ بات ابھی زیر بحث ہی ہے کہ اردو کا پہلا ناول کون سا ہے؟ اس سلسلے میں نئی تحقیق کے مطابق ایک کڑی اور جڑ گئی۔ناول ''ریاض دلربا'' جو دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر ابن کنول کی تحقیق کا نتیجہ ہے۔ان کو جو نسخہ دستیاب ہوا وہ مطبوعہ تھا، جو 1863ء میں جیل پریس روہتک سے شائع ہوئی تھی۔اس ناول کے مصنف منشی گمانی لعل ہیں، جو صوبہ ہریانہ کے ضلع روہتک کے رہنے والے تھے۔جنھوں نے تقریباً 80 برس کی عمر پائی اور ہریدوار میں 1881ء میں ان کا انتقال ہوا۔

اس ناول کو پروفیسر ابن کنول نے مرتب کیا اور ساتھ ہی 30 صفحات پر مشتمل ایک بسیط مقدمہ بھی لکھا۔جس میں انھوں نے ''ریاض دلربا'' کی سنہ تصنیف 1832ء بتائی ہے اور اسے اردو کا پہلا ناول بھی ثابت کیا ہے۔اس کتاب کو ہریانہ اردو اکادمی نے 1990ء میں شائع کیا۔ہریانہ اردو اکادمی کے سیکریٹری کشمیری لال ذاکر اس ناول کے حرف آغاز میں لکھتے ہیں:

''ریاض دلربا'' کے مرتب ڈاکٹر ابن کنول نے ناول کا نقش اول قرار دیا
ہے۔موصوف کی اس تحقیق کا تجزیہ کرانے کے لیے اکادمی کی طرف سے ماہرین
ادبیات ولسانیات سے بھی رابطہ کیا گیا تھا۔پروفیسر قمر رئیس، ڈاکٹر شریف احمد
اور جناب رشید حسن خاں نے بھی یہ تصدیق کی کہ ''ریاض دلربا'' کے مرتب کے

جواز حقائق پر مبنی ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ ناول اردو کا پہلا ناول ہے۔'' 10؎

کتاب کے پیش لفظ میں ''ریاض دلربا'' کے قصے کو ناول بتاتے ہوئے پروفیسر ابن کنول کے والد کنول ڈبائیوی رقم طراز ہیں:

''ریاض دلربا'' ایک ایسا قصہ ہے جو اپنے منفرد پلاٹ اور عام انسانی زندگی سے قریب تر ہونے کی بنا پر ایک ہی ناول کہا جا سکتا ہے، انھوں نے اپنے قصے یا ناول کی بنیاد انسانی کاوش، تدبیر، ذہانت اور ہنر پر رکھی ہے اور قصہ کو غیر انسانی اور فوق الفطرت عناصر سے بچایا ہے جو اس زمانہ کی روش کے خلاف تھا۔ شاید اسی وجہ سے یہ کتاب گمانی کے بحر ذخائر میں ڈوبی رہی اور دوبارہ اس کے شائع ہونے کی نوبت نہیں آئی پھر بھی منشی گمانی لعل کی تصنیف ''ریاض دلربا'' اردو ناول کی تاریخ میں اہم تخلیق ہے اور وہ ایک اہم مصنف ہیں۔'' 11؎

بالآخر یہ سوالیہ نشان آج بھی قائم ہے کہ اردو کا پہلا ناول کون سا ہے؟ بیشتر ناقدین ادب ''مرۃ العروس'' کو ہی اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں اور بعض اسے رد بھی کرتے ہیں لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نذیر احمد نے اپنے ناول نگاری کے ذریعہ نئے اسلوب اور فن کی ایک نئی روایت قائم کی۔ یہ بات ضرور ہے کہ ان کے ناول مغرب کے ناول کے فن پر پورے نہیں اترتے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے ناول کی داغ بیل ''مرۃ العروس (1869)''، ''بنات النعش (1872)''، ''توبۃ النصوح (1877)''، ''فسانہ مبتلا (1885)''، ''ابن الوقت (1888)''، ''ایامٰی (1891)''، ''رویائے صادقہ (1894)'' لکھ کر ڈالی اور ناول نگاری کی فضا ہموار کی۔

نذیر احمد نے تمام ناول اصلاح کی غرض سے لکھے تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں بچوں کی تعلیم و تربیت پر زور دیا اور ساتھ ہی تعلیم نسواں کے ذریعہ مسلم سماج کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی۔ ناول ''مرۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' لڑکیوں کی اصلاح کے لیے لکھا گیا۔ توبتہ النصوح تمام تر ایک انگریزی ناول

سے ماخوذ ہے جس میں بچوں کی تربیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔''فسانہ مبتلا'' ایک طبع زاد ناول ہے جس میں تعدادازدواج کے برے نتائج کو ایک قصہ کے پیرایہ میں دکھایا گیا ہے۔''ایامیٰ'' ایک اصلاحی ناول ہے جس میں بیوہ کے نکاح کی ضرورت کو ایک قصہ کے پیرایہ میں سلیس زبان میں پیش کیا گیا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد ان کے ہم عصر رتن ناتھ سرشار اردو کے دوسرے اہم ناول نگار ہیں۔رتن ناتھ سرشار کے ناولوں کا دائرۂ عمل نذیر احمد سے زیادہ وسیع ہے۔انھوں نے ناول نگاری کے فن اور اس کی روایت کو ایسی تقویت بخشی جو آج بھی ہمارے ادب میں نمایاں ہے۔ان کے ناولوں میں اس عہد کے لکھنؤ کی طرز معاشرت کی تصویر کشی کثرت سے ملتی ہے۔انھوں نے لکھنوی معاشرت کو اپنا موضوع بنا کر وہاں کے لوگوں کی اجتماعی زندگی کی عکاسی اس طرح کی کہ سب کو ہو بہو اپنی شکل نظر آنے لگی۔سرشار نے لکھنؤ کا مشاہدہ بڑی گہرائی و گیرائی سے کیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول ''فسانہ آزاد'' میں ایک خاص عہد کا لکھنؤ نظر آتا ہے۔ اس طرح سرشار نے ''فسانہ آزاد''، ''سیر کہسار''، ''جام سرشار'' وغیرہ شہرت یافتہ ناول تخلیق کر کے انھوں نے اردو ناول نگاری کے فن کو وسعت دی۔

اس کے بعد عبدالحلیم شرر (1860-1926) نے اردو میں تاریخی ناول تخلیق کر کے ایک نئی روش کا آغاز کیا اور اپنے ناولوں میں اسلام کے تابناک ماضی کا کثرت سے ذکر کیا اور اس روش کو انھوں نے اپنا مقصد سمجھا جس طرح نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعہ مسلمانوں کے متوسط طبقے کی معاشرتی، اخلاقی، معاشی اور مذہبی زندگی کو سنوازنے کی کوشش کی اسی طرح شرر نے ماضی کی عظمت کو دہرا کر مسلمانوں کو راہ مستقیم پر لانے کی کوشش کی اور قومی اتحاد و بھائی چارگی اور انسان دوستی کا سبق سکھایا تا کہ مسلمانوں کا مستقبل روشن ہو۔شرر کے دل میں قوم کا درد تھا انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ پورے قوم کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔انھوں نے اپنے خیالات وتصورات اور اپنی اصلاحی مقصد کو قوم تک پہنچانے کے لیے ناول کو ذریعہ بنایا اور ناول کے فن کو اردو میں برتنا شروع کیا جس میں شرر کو اولیت حاصل ہے۔اس کی مثال ان کا ناول ''فردوس بریں'' ہے۔ناول کی وہ خوبیاں جو نذیر احمد اور سرشار کے یہاں نہیں ملتی شرر نے ان کی طرف توجہ دی ہے۔

ان کے ناولوں میں ''فردوس بریں''، ''ملک عبدالعزیز ورجنا''، ''حسن انجلینا''، ''قیس ولبنیٰ''، ''فلورا فلورنڈا'' قابل ذکر ہیں۔

اردو ناول نگاری میں فنی روایت کی بنیاد نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر نے ڈالی ان لوگوں نے قصہ گوئی کی دنیا میں ایک نیا راستہ نکالا جس سے نئے آنے والوں کے لئے راہیں ہموار ہو گئیں۔ اس کے بعد ناول نگاری کا ایک ایسا دور آیا جس کے روح رواں راشد الخیری منشی سجاد حسین اور محمد علی طبیب وغیرہ ہیں۔

راشد الخیری کے بیشتر ناولوں میں گھریلو زندگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے ناول زیادہ تر تبلیغی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ ناول نگاری کے میدان میں انھوں نے اپنے قلم کے جوہر دکھلائے اور اپنے ناولوں کی بدولت ''مصورِ غم'' کہلائے۔ ان کے ناولوں کا انجام اکثر و بیشتر المناک ہوتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے انھوں نے ناول کے فن کو ترقی دینے میں نمایاں حصہ لیا اور زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے ناول زندہ جاوید رہیں گے۔ ''صبح زندگی''، ''شام زندگی''، ''آمنہ کا لال''، ''ماہ عجم''، ''بنت الوقت'' ان کے مقبول ناول ہیں۔

منشی سجاد حسین کے ناول مذہبی اور سیاسی تعصّبات اور ذہنی حد بندیوں سے آزاد ہیں۔ انھوں نے ناول نگاری کے تقلیدی دور میں ایک خاص روش سے متاثر ہو کر اپنا مخصوص رنگ قائم کیا۔ جس کی وجہ سے انہیں ناول کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے۔

اس کے بعد محمد علی طبیب نے شرر سے متاثر ہو کر ناول لکھا۔ ان کے ناولوں میں شرر کے فن واثرات نظر آتے ہیں جس طرح شرر نے مسلمانوں کے ماضی کے کارناموں کو یاد دلا کر عہد حاضر کے زوال کے اسباب پر غور و فکر کرنے کی دعوت دی اسی طرح محمد علی طبیب نے مسلمانوں کی اصلاح پر مشتمل ناول لکھے۔ محمد علی طبیب کے زمانے میں جن لوگوں نے ناول نگاری کے ذریعہ قوم وملت کی اصلاح کی ہے ان میں سجاد حسین کسمنڈوی، آغا شاعر، ریاض خیر آبادی، شاد عظیم آبادی، احمد علی شوق اور قاری سرفراز حسین کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نذیر احمد، سرشار، راشد الخیری، محمد علی طبیب، منشی سجاد حسین، آغا

شاعرؔ، ریاض خیر آبادیؔ اور قاری سرفراز حسینؔ کے ناولوں میں زندگی کے تنوع کا عنصر غالب ہے۔

آغا شاعر نے ''ارمان''، ''ہیرے کی کنی'' اور ''نقلی تاجدار'' جیسے اہم ناولوں میں بیسویں صدی کے ناول کے شعور کا گہرا ثبوت دیا ہے۔ یہ ان کے طبع زاد ناول ہیں انھوں نے اپنے ناولوں میں بیسویں صدی کے مسلم گھرانوں کے معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی کر کے اس عہد کے رسم و رواج اور روایت کو بروئے کار لایا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں انسانوں کے نفسیاتی مسائل کو بڑی چابکدستی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ سدرشنؔ، محمد مہدی تسکینؔ، قاضی عبدالغفارؔ، مجنوں گورکھپوریؔ، نیاز فتحپوریؔ، کشن پرشاد کولؔ، ل احمدؔ وغیرہ نے بھی اپنے ناولوں میں اس عہد کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ پریم چند اس عہد کے ایک منفرد ناول نگار تھے۔ انھوں نے ناول نگاری کی آبیاری کر کے ناول نگاری کے کارواں کو آگے بڑھایا۔ پریم چند نے اس دور میں ناول لکھنا شروع کیا جب مرزا محمد سعید کی ''خواب ہستی'' اور مرزا ہادی رسوا کی ''امراو جان ادا'' منظر عام پر آ چکی تھی۔ ابتداء میں انھوں نے ہندو معاشرت اور اس کی پیچیدگی پر مبنی اصلاحی ناول لکھے، ان ناولوں کا پس منظر انھوں نے ایسے معاشرے کو بنایا جس کا انھوں نے بڑی گہرائی سے مشاہدہ کیا تھا۔ پریم چند کے ناول خاص طور سے ''گؤدان'' اور ''میدان عمل'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے فن کی جس روایت کو نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا اور مرزا سعید نے قائم کیا تھا اسے پریم چند نے فنی اعتبار سے مزید وسعت اور گہرائی بخشی۔ ان کے ناول ہندوستان کے دیہاتوں کے نچلے اور متوسط طبقوں کی تہذیبی اور قومی الجھنوں کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں سب سے پہلے کے ناول نگاروں نے فن کی جو روایت قائم کی تھی۔ اسے انھوں نے وسعت ہی نہیں دی بلکہ اپنی فنی بصیرت سے ایک نیا مفہوم دیا۔ اس طرح پریم چند کے بعد جن لوگوں نے فن اور فلسفہ حیات پر مبنی ناول نگاری کی اور اردو ناول کو فنی اعتبار سے آگے بڑھایا ان میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

1936ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے ہندوستانی ادیبوں کے تخلیقی رویہ میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس دور کے جن ادیبوں نے ناول کو اظہار کا ذریعہ بنایا وہ پریم چند سے زیادہ کھلے ذہن،

گہرے سیاسی تفکر اور تازہ احساس کے مالک تھے۔ سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' (1938) کی حیثیت ایک تجرباتی ناول کی ہے۔ یہ پہلا ناول ہے جس میں 'شعور کی رو' کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ناول اپنی نئی تکنیک، نقطۂ نگاہ اور فنی ساخت کے اعتبار سے جدید امکانات کی بشارت ثابت ہوا۔

کرشن چندر نے کم وبیش پچاس ناول لکھے اور زیادہ تر سماجی ناول لکھے۔ ناول ''شکست'' اپنے وقت کی آواز تھی۔ ان کے دیگر ناولوں میں ''ان داتا''، ''طوفان کی کلیاں''، ''باون پتے''، ''دل کی وادیاں سو گئیں''، ''ایک گدھے کی سرگزشت''، ''مٹی کے صنم''، ''میری یادوں کے چنار'' وغیرہ ان کے مقبول ناول ہیں۔ ان کے ناول ''شکست'' کا موضوع محنت کش مزدور کا خون چوسنا اور جاگیرداروں کی رہنمائی میں فرقہ وارانہ فسادات کو فروغ دینا ہے۔ کرشن چندر نے ''جب کھیت جاگے'' تخلیق کر کے محنت کش مزدور کی زندگی اور حالات کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ ''دادر ریل کے بچے'' میں بھی جاگیردارنہ نظام کی شیطانیت وحیوانیت کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں ہندوستانی سماج کی پناہ گزین انسانوں کی زندگی اس کی مشکلوں پر یشانیوں اور رویوں کا بڑی چابک دستی سے پیش کرتے ہیں جو کسی دوسرے ناول نویس کو میسر نہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اردو ناول کے فن کو تازگی فکر اور معنویت بخشی ہے۔ انھوں نے اپنا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کے شروع میں اردو نوابوں تعلقداروں جاگیرداروں کی عیاشی اور آخر میں جنگ آزادی کی تباہی و بربادی کی عکاسی کر کے ہندوستان میں مسلمانوں کے بگڑے ہوئے معاشی حالات کی اصلاح کرانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا شاہکار ناول ''آگ کا دریا'' ہے۔ یہ ناول قومی یکجہتی کا ضامن اور اردو ناول کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ ان کے تمام ناولوں میں تخیل کارفرما ہے اس کے علاوہ ''کار جہاں دراز ہے''، ''آخر شب کے ہم سفر''، ''چاندنی بیگم''، ''گردش رنگ چمن''، ''ہاوسنگ سوسائٹی'' جیسی ناول لکھ کر مصنفہ نے اردو ناول نگاری کے کارواں کو آگے بڑھایا ہے۔ اس کے بعد جن ناول نویسوں نے اردو ناول نویسی میں شہرت حاصل کی ان میں جوگیندر پال، انور سجاد قابل ذکر ہیں۔

عزیز احمد ترقی پسند تحریک سے تعلق کے باوجود ایک آزادانہ تخلیقی شعور رکھتے تھے۔ انھوں نے کئی

ناول لکھے۔ ''ہوس''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''مرمر اور خون''، ''گریز'' اور '' آگ اور شبنم'' یہ ناول ترقی پسندی سے وابستہ حقیقت نگاری کے تصور اور ایک نئے فنکارانہ شعور کی نمائندگی کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کے اسلوب کی بیبا کی ان کی انفرادیت کا سبب بنی۔ ان کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' اردو ناولوں میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے دوسرے اہم ناول ''ایک بوند لہو کی''، ''ضدی''، ''جنگلی کبوتر'' اور ''معشوقہ'' ہیں۔ قیسی رام پوری، رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، عظیم بیگ چغتائی، خان محبوب طرزی، شوکت تھانوی، عادل رشید اور اے۔ حمید وغیرہ کو عوامی مقبولیت ملی۔ منشی فیاض علی جو پیشے سے وکیل تھے انھوں نے ''شمیم'' اور ''انور'' نام سے دو ناول لکھے۔ یہ سماجی ناول ہیں اور اپنے دور کی تہذیبی قدروں کے عکاس ہیں۔ اے۔ آر۔ خاتون کے ناول مسلم ثقافتی قدروں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ''شمع''، ''تصویر''، ''افشاں'' اور ''چشمہ'' ان کے مقبول ناول ہیں۔

1947ء میں تقسیم ہند کے سبب مذہب کے نام پر فرقہ وارانہ فسادات اور مختلف قسم کے واقعات رونما ہوئے۔ اس سانحہ کے دو نتائج برآمد ہوئے اول کچھ لوگ ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے دوسرا ہندوستانی سماج میں جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہوا۔ ظلم و زیادتی کی دیوار گر گئی اور عام لوگ خوشگوار زندگی گزارنے لگے۔ اس عہد میں قاضی عبدالستار اور انور عظیم جیسے ناول نگاروں نے جاگیردارانہ نظام کے خلاف ناول لکھا۔ ان کا ناول ''شب گزیدہ'' اور ''دھواں دھواں سویرا'' اس تعلق سے عمدہ مثال ہے۔ ساتھ ہی قاضی عبدالستار اور انور عظیم نے اپنے ناول میں تاریخی و طبقاتی شعور کے مطالعہ و مشاہدہ کے ذریعہ اس جارحانہ نظام میں ہونے والے ظلم و ستم اور عام انسان کی محنت کے استحصال کی داستان بہت ہی موثر اور فنی چابک دستی سے قلم بند کی ہے۔

فسادات کے موضوع پر ایم۔ اسلم کا ''رقص ابلیس''، رئیس احمد جعفری کا ''مجاہد''، رامانند ساگر کا ''اور انسان مر گیا''، نسیم حجازی کا ''خاک و خون'' اور قدرت اللہ شہاب کا ناول ''یا خدا'' نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور میں ایسے ناول بھی ملتے ہیں جو اپنی فکری وسعت کے باعث پائیداری اور ہمہ گیریت کے حامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے کئی ناولوں کا موضوع ہندوستان سے پہلے کا لکھنؤ اور وہاں کی تہذیب ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل'' اور'' آگ کا دریا'' میں علامتی اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کو بڑی کامیابی کے ساتھ استعمال کر کے اردو ناول کو نئے امکانات اور تجربے سے روشناس کرایا ہے۔ یہ ناول جدید تر فنی ہیئتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول'' اور عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' انسانی زندگی کے نفسیاتی اور جذباتی حالات کا ترجمان ہیں۔راجندر سنگھ بیدی کا ناول'' ایک چادر میلی سی'' نہ صرف پنجاب کی ثقافت کا عکاس ہے بلکہ اپنی فنی خوبیوں کے اعتبار سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

1950ء کے لگ بھگ ادیبوں کا ایک نیا کارواں منظر عام پر آیا۔اس دور کے قابل ذکر ناول نگاروں میں انتظار حسین نے پرانی داستانوں کے کرداروں اوران کی فضا کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ آج کی کہانیوں میں سمویا ہے۔ان کی کہانیوں میں یہ کردار ایک طاقتور استعارہ بن گئے ہیں۔''بستی'' ان کا نمائندہ ناول ہے۔ان کے ناول ''تذکرہ'' اور'' آگے سمندر ہے'' کو بھی شہرت ملی۔بیسویں صدی کے اختتام تک دوسرے ناول نگاروں میں ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی''، ابراھیم جلیس کا ''چور بازار''، قاضی عبدالستار کا ''شب گزیدہ''، شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی''، صالحہ عابد حسین کا ''اپنی اپنی صلیب''، جیلانی بانو کا ''ایوانِ غزل''، جمیلہ ہاشمی کا ''تلاشِ بہاراں''، ''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' اور ''دشتِ سوس''، الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا''، الطاف فاطمہ کا ''دستک نہ دو''، رضیہ فصیح احمد کا '' آبلہ پا''، بانو قدسیہ کا ''راجہ گدھ''، مستنصر حسین تارڑ کا ''بہاؤ''، عبداللہ حسین کا ''قید'' اور ''نادار لوگ''، انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ'' اور ''جنم روپ''، اقبال مجید کا ''نمک''، سید محمد اشرف کا ''نمبردار کا نیلا''، انیس ناگی کا ''کیمپ''، اکرام اللہ کا ''سوا نیزے پر سورج''، محمد خالد اختر کا ''چاکی واڑہ میں وصال''، فہمیدہ ریاض کا ''گوداوری'' اور علی امام نقوی کا ''تین بتی کا راما'' قابل ذکر ہیں۔

مجموعی اعتبار سے اردو ناول کا سفر تشفی بخش رہا اور ساتھ ہی اس نے زمانے کے بدلتے ہوئے تمام

رنگوں کی تصویر کشی کرنے کی سعی کی ہے۔اردو ناول نویسی کا سفر اب بھی جاری وساری ہے اور پورے جوش و خروش کے ساتھ پڑھی بھی جاتی ہے۔جس کے پیش نظر قارئین کا ناول سے دلچسپی اوراس کی مقبولیت سے انکارنہیں کیا جاسکتا۔

اردو ناول سے تقریباً پندرہ سال قبل وجود میں آئے صنف ڈراما کی بھی شاندار روایت رہی ہے۔روایتوں پر گفتگو کرنے سے پہلے اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ڈراما کہتے کسے ہیں؟ ناقدین ادب نے ڈرامے کی تعریف تو الگ الگ کی ہے لیکن ان تعریفات میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ ''کرنا''، ''کر کے دکھانا'' اور ''پیش کش'' جیسے لفظوں کی تکرار ہے، جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ عمل اس صنف کا لازمی عنصر ہے۔اس طرح صفحۂ قرطاس پر تحریر کیا ہوا ڈراما محض واقعات وکردار کے مجموعے کے سوا کچھ بھی نہیں۔اس تعلق سے ڈاکٹر محمد شاہد حسین لکھتے ہیں:

> ''لہٰذا یہاں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ڈرامے کی تحریری شکل (SCRIPT) کی اہمیت اس نقشے کی سی ہے جو کسی عمارت کی تعمیر سے پہلے تیار کیا جاتا ہے۔لیکن جس طرح نقشہ تیار ہو جانے سے عمارت کی تکمیل نہیں ہوجاتی اسی طرح اسکرپٹ مکمل ہو جانے سے ڈراما مکمل نہیں ہو جاتا۔
>
> جس طرح عمارت کی تکمیل کے لیے نقشے کے بعد اینٹ، پتھر، ریت، مٹی، سیمنٹ، لوہا، لکڑی، کاری گر اور مزدور کی ضرورت ہوتی ہے۔اسی طرح ڈرامے کی تکمیل کے لیے اسکرپٹ کے علاوہ اداکار، اسٹیج، آواز، روشنی، موسیقی اور دوسری بہت سی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔
>
> اس سے اتنی بات تو بہر حال طے ہو جاتی ہے کہ ڈرامے کی تکمیل اس کی پیش کش کے بغیر ممکن نہیں اور پیش کش میں عمل کی اہمیت بنیادی ہے۔'' 12

اگر ہم ڈرامے کے آغاز وارتقا میں اس کے محرکات کے بارے میں جائزہ لیں تو ہمیں اس کے وجود میں آنے کے دو انسانی جبلتوں کا دخل نظر آتا ہے۔جس میں پہلا اس کا اظہار ذات اور دوسرا اس کی نقالی۔

اظہار ذات سے مراد یہ ہے کہ جب انسان اپنے تمام تر محسوسات، مشاہدات، تجربات، خیالات وغیرہ سے ہمکنار ہوتا ہے تو اسے وہ اپنے تک محدود نہیں رکھتا بلکہ ان باتوں کو دوسروں تک پہنچانے کی ایک خواہش اس میں موجود ہوتی ہے اور اسی خواہش کی تکمیل ہی اظہار ذات ہے۔ نقالی سے مراد اس کا کسی کی نقل اتارنا مثال کے طور پر کوئل کی آواز سنتے ہی وہ اس کے آواز کی نقل اتارنے لگ جاتا ہے یا کسی ضعیف کے چلنے کے انداز کی نقالی کرتا ہے غرضیکہ دنیا و مافیہہ کے حرکات و سکنات کی نقالی کرنا فطرت انسانی کا خاصہ رہا ہے۔ اس لحاظ سے ڈرامے کی روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ حضرت انسان کیوں کہ انسان میں ان دونوں جبلتوں کی موجودگی روز ازل سے ہی ہے۔

جب انسان اپنے ارتقائی مراحل پر گامزن تھا تو اسے مظاہر فطرت سے سابقہ پڑا۔ سیلاب آنے سے جان و مال کی تباہی بھی دیکھتا تو سوکھا پڑنے پر فصلوں کو برباد ہوتے ہوئے بھی دیکھتا۔ زلزلے اور طوفانوں میں گھروں کو اجڑتے ہوئے بھی دیکھتا۔ ان تمام غیر اختیاری قوتوں کو اپنے نقصان اور فائدے کا ذمہ دار ٹھہراتا۔ لہٰذا ان قوتوں کے نقصان سے اپنے آپ کو محفوظ کرنے کے لیے ان کو دیوی دیوتا مان کر ان کی پرستش شروع کر دی۔ رفتہ رفتہ انھوں نے ان کے نام مخصوص کر دیے اور ساتھ ہی ساتھ ان کے اصنام بھی تیار کیے۔ اب انھیں جس چیز کی پریشانی لاحق ہوتی وہ اسی دیوی دیوتا کے اصنام کے سامنے ناچ گا کر ان کی پرستش کرتے اور مدد کی گہار لگاتے۔ ان دیوی دیوتاؤں کے سامنے کی گئی پرستش ہی آگے چل کر ڈرامے کی بنیاد بنی۔

ڈراما چونکہ ایک تمثیلی فن ہے، جس کا باقاعدہ آغاز یونان سے ہوا۔ ڈرامے کے ارتقاء میں یونان کا اہم رول رہا ہے اور اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دنیا کی مختلف تہذیبوں نے یہیں سے اثر قبول کیا۔ جیسا کہ اس بات کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ انسان اصنام کی پرستش کر کے اپنے دیوی دیوتاؤں کو اپنے طریقہ عبادت سے خوش کیا کرتا تھا۔ اسی طرح یونان کے لوگوں کا یہ عقیدہ تھا کہ ان کے پرستش سے ان کے دیوی دیوتا خوش ہوں گے اور ان کی بھلائی کریں گے۔ اسی عقیدے کے مدنظر یونان کے شہر ایتھنز میں ڈورین قوم"

باکس''اور''ڈیونی سس'' دیوتا کی پرستش کرتی تھی۔باکس اورڈیونی سس دیوتا کے اعجاز میں ایک سالانہ مقابلہ منعقد ہوتا جس میں ڈراما نگار تین المیہ اور ایک طربیہ پیش کرنے کا پابند ہوتا۔اس ڈرامے میں انعام پانے والے ڈراما نگار کو زیتون کے پتوں کا تاج پہنایا جاتا تھا۔ایتھنز میں دورقدیم سے ہی المیہ ڈراما ان کے تفریحی مشاغل کا ذریعہ ہوا کرتے تھے۔حالانکہ رزمیہ کا بھی رواج تھا،جس میں ہومر کی''الیاڈ''اور''اوڈیسی'' جیسی رزمیہ نظمیں کافی مقبول ہیں ۔''الیاڈ'' میں ایکلیز اور شاہ اگاممنون کے مابین جاری ٹرائے کی جنگ کے حالات وو اقعات کو پیش کیا گیا ہے اور نظم ''اوڈیسی'' میں ٹرائے کے تباہی و بربادی کے بعد اتھاکا(ITHACA) کے راجا اوڈیسس(ODYSSEUS) جسے یولیسس(ULYSSES) کے نام سے بھی جانا جاتا ہے کے سفر کا بیان ہے جس میں تمامتر مصائب کا سامنا کرتے ہوئے دس سال بعد اپنے گھر پہنچتا ہے۔ہومر نے ان نظموں کو کٹھار (ایک ساز کا نام) کے ساز پر مترنم آواز میں سامعین کے سامنے گا کر پیش کرتا تھا لیکن جتنی مقبولیت المیہ کو ملی وہ رزمیہ کو حاصل نہ ہوئی۔المیہ ڈرامے کی ابتدا''اریِ این'' نے اپنے گیتوں کے ذریعہ کی تھی۔جس کے تعلق سے ڈاکٹر محمد شاہد حسین رقم طراز ہیں:

> ''باکس پوجا میں ناچنے گانے والوں کو کورس کہا جاتا تھا۔''اریِ این'' نامی ایک شخص نے ان گیتوں کی اصلاح کرکے ٹریجک کورس ایجاد کیا۔جس میں کچھ لوگ بکرے کی خال ناچتے گاتے ہوئے قربان گاہ کا طواف کرتے تھے بعد میں ایک بکرے کی قربانی کرتے تھے۔بکرے کی قربانی اور خالوں کی نسبت سے ان گیتوں کو ٹریجڈی کہنے لگے۔کیوں کہ یونانی زبان میں TROGUS بہ معنی بکرا اور ODS بہ معنی گیت استعمال ہوتا ہے اس طرح باکس پوجا سے ٹریجڈی نے جنم لیا۔'' 13

یونان میں اصنام پرستی کا سالانہ جشن ہوا کرتا تھا۔جس میں خود کے وضع کردہ خداؤں کی تعظیم میں لکھے گئے نظموں کا مقابلہ ہوتا۔اس مقابلہ میں مختلف لوگ حصہ لیتے جن میں تھس پس(THESPUS) جو

ایک شاعر تھا وہ بھی حصہ لیتا۔تھسں پس اپنے منڈلی کا رہنما تھا جس میں وہ خود بھی اداکاری کیا کرتا۔ایک بار اس نے دیوتاؤں کے سفر کے داستان پر اداکاری کی۔جس میں اس نے دیوتا ہرمس (HERMIS) کا بھیس بنا کر سامعین کے سامنے اپنے کلام کو ایک مخصوص انداز میں پیش کیا۔جس سے سامعین کے دلوں میں خوشی و شادمانی کے ساتھ ساتھ حیرت واستعجاب کے بھی جذبات بیدار ہوئے۔یونان میں اس طرح کا پہلا موقع تھا جس میں کسی کا بھیس بنا کر اداکاری کی گئی تھی۔اس طرح سے تھسں پس اداکاری کے میدان میں صف اول میں شمار کیا جانے لگا۔رفتہ رفتہ بھیس بنانے کا چلن عام ہونے لگا۔مصنوعی شباہت اختیار کر کے مختلف کرداروں کی اداکاری کی جانے لگی۔جس میں کوئرلس (CHOIRILOS) نے نمایاں خدمات انجام دیں۔بدنامی کے باعث ڈراموں میں عورتوں کو اداکاری کرنے کی اجازت نہ ہوتی تھی اس کی جگہ مرد ہی نسوانی کرداروں کی اداکاری کیا کرتے تھے۔جس میں فرینکس (PHRYNICOS) کو عورتوں کی شبیہہ ایجاد کرنے کا اعجاز حاصل ہے۔

ان ڈراما نگاروں کے بعد یونان میں ڈرامے کے فروغ میں جن لوگوں نے حصہ لیا ان میں ایسکائلس (AESCHYLUS) ،سوفوکلیز (SOPHOCLES)، یوری پڈیز (EURIPIDES) اور ارسٹو فینز (ARISTOPHANES) کے نام قابل ذکر ہیں۔

ایسکائلس (456-524 ق۔م) جسے المیہ کا موجد اور ''بابائے المیہ'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، ایتھنز کے قریب الیوسس میں پیدا ہوا۔بچپن سے ہی کھیل کود اور مبارزت کا شوق تھا۔اسی شوق کی بہ نسبت وہ ایک باکمال فوجی تھا اور اس نے مراتھن میں پارسی بادشاہ کے خلاف جنگ میں حصہ لیا تھا۔جوانی کے دنوں میں وہ ایک انگور کے باغ میں کام کیا کرتا تھا۔اسی دوران ایک دن دیوتا ڈیونی سس اس کے خواب میں جلوہ گر ہوئے اور یہ بشارت دی کہ وہ اپنے فن کو المیہ سے آراستہ کرے۔جس سے اس کو مقبولیت حاصل ہوگی۔اس نے اپنی توجہ المیہ کی طرف مبذول کی اور 26 سال کی عمر میں اس نے پہلا المیہ ڈراما لکھا۔ایسکائلس نے تقریباً 70 ڈرامے تحریر کیے،جن میں سے صرف سات ڈرامے ہی دستیاب ہیں۔جس

میں ڈراما ''اگا میمنان'' کافی مشہور ہے۔اس میں ایک یونانی سپہ سالار کی المناک کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔ایسکائلس نے ڈرامے میں کافی بدلاؤ کیے جس کے تعلق سے ڈاکٹر محمد شاہد حسین رقم طراز ہیں:

> ''اس (ایسکائلس) نے ڈرامے میں بہت سے ردو بدل کیے کورس کے عنصر کو کم کر کے مکالمے کی اہمیت کو بڑھایا۔ابھی تک اسٹیج پر صرف ایک ایکٹر رہتا تھا اس نے بیک وقت دو ایکٹروں کا اسٹیج پر ہونا ضروری قرار دیا اس نے اس پر بھی زور دیا کہ ہر کردار کا لباس اس کے شایان شان ہونا چاہیے۔پردوں پر تصویریں اور سین سیزیاں بنا کر پس منظر کے طور پر استعمال کرنے کا طریقہ بھی اس نے ایجاد کیا۔'' 14ؒ

ایسکائلس کے ڈراموں میں خیال کی بلندی اور فنی رکھ رکھاؤ اتنا کمال کا ہوتا ہے کہ سامعین کے دلوں کو مسحور کر دیتی ہے اور اسی انفرادی خصوصیات کے بناء پر کئی بار ڈرامائی مقابلوں میں اولین انعام و اکرام سے بھی نوازا گیا تھا۔

سوفوکلیز (406-495ق۔م) یونانی ڈراما نگاروں میں دوسرا اہم نام ہے۔جو ایتھنز کے قریب کولونس میں پیدا ہوا۔سوفوکلیز نے نوعمری سے ہی ڈراما لکھنا شروع کر دیا تھا۔سینکڑوں کی تعداد میں اس نے ڈرامے لکھے، لیکن صرف سات ڈراموں کے علاوہ دوسرے ڈرامے موجود نہیں ۔جن میں ''اجائس'' ،''اوڈیپس'' اور ''اینٹگونی'' کافی مقبول ہیں۔''اوڈیپس'' اور ''اینٹگونی'' نام کے مسلسل ڈرامے میں سوفوکلیز نے ایک ایسے بادشاہ کی المناک کہانی کا تذکرہ کیا ہے جس نے اپنے باپ کا قتل کر کے بے خبری میں اپنی ماں کے ساتھ نکاح کر لیتا ہے۔جب اس بات کا علم اس کی ماں کو ہوتا ہے تو وہ خودکشی کر لیتی ہے۔بعد ازاں وہ اپنے گناہوں پر نادم ہوتا ہے اور کفارہ ادا کرتا ہے۔سوفوکلیز کے بیشتر ڈرامے دیومالائی عناصر سے پر ہیں باوجود اس کے حقیقت کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔یونان میں ڈرامائی اسٹیج کو فروغ دینے میں سوفوکلیز کا اہم رول رہا ہے۔اسٹیج پر کرداروں کی تعداد میں اضافہ کیا۔حرکات و عمل کے ذریعہ ڈرامائی اسٹیج کو بلندی عطا کی۔

یوری پڈیز(406-480ق۔م)سلامس کے جزیرے میں پیدا ہوا۔اس کے ڈراموں کی تعداد 75 سے لے کر92 تک بتائی جاتی ہے۔لیکن صرف انیس ڈرامے ہی زمانے کی دست برد سے محفوظ ہیں۔جن میں المیہ،طربیہ اورطنزیہ ڈرامے شامل ہیں۔یوری پڈیز نے اپنی زندگی میں ڈرامائی مقابلوں کے موقع پر چار باراول انعام حاصل کیااور مرنے کے بعد بھی ایک بار اعزاز سے نوازا گیا۔یوری پڈیز کے زمانے تک یونان میں ڈراما اپنے معراج پر تھا۔ڈراموں میں نت نئے تجربوں کی آمیزش تھی۔یوری پڈیز کے ڈراموں کا خاص وصف یہ تھا کہ اس نے واقعات کو زمینی حقیقتوں سے روسناش کیا اور دیوتاؤں کی پرستش پر مبنی ڈرامے سے انحراف کرتے ہوئے انسانی عظمت کا درس دیا۔اس کے ڈراموں میں ''میڈیا'' نامی ڈراما ایک حیرت انگیز جذباتی ڈراما ہے۔جوایک جادوئی حسینہ ''میڈیا'' کے اردگرد گھومتی ہے۔

ان ڈراما نگاروں کے بعد یونانی ڈراما نگاروں کی آخری کڑی میں ارسٹوفینز (388-444ق۔م) کا نام قابل ذکر ہے۔جسے طربیہ ڈراموں کا موجد کہا جاتا ہے۔جس نے درجنوں کی تعداد میں طربیہ ڈرامے لکھے۔ان ڈراموں میں ارسٹوفینز نے سماج میں پھیلی برائیوں و بے راہ روی کی نشاندہی کی ہے۔بمطابق والٹیر ''طربیہ وہ ہے جو معاشرے کی بدکاریوں اور بدحرکتوں کی بولتی تصویر ہو اس لحاظ سے ارسٹوفینز کے ڈرامے طربیہ کا بہترین نمونہ ہیں۔ارسٹوفینز کے بعد طربیہ ڈراموں میں طبع آزمائی کرنے والوں میں سوسیرین،یوپولیسس اور کریٹس کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔یونان میں ڈراما اپنے تمام مراحل سے گزرنے کے بعد اٹلی،جرمنی،اسپین وفرانس میں اپنے قدم جمائے اور رفتہ رفتہ پورے ملک میں پھیل گیا۔

ہندوستان میں ڈرامے کی ابتدا ڈھائی ہزار سال قبل ہی ہو چکی تھی۔جس کے ابتدائی نقوش ہمیں ''رگ وید'' میں نظر آتے ہیں۔ہند آریائی عہد سے قبل ہمیں دراوڑی دور میں بھی ناٹکوں کے آثار ملتے ہیں۔مثال کے طور ''کتھا کلی'' اور ''کتھا رقص'' میں ان کے ناچ گانوں کے نقوش ظاہر ہیں۔بعدازاں چھٹی صدی قبل مسیح بدھ اور جین مت کے دور میں بھی ڈرامے کی روایت ملتی ہے۔بدھ مت کی ایک قدیم کتاب ''ڈیگھ نکائے'' کے پہلے حصے میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔اس کے بعد راجہ چندر گپت کے دور

اقتدار میں سنسکرت ڈراموں کی طرف خاطر خواہ توجہ دی گئی۔یہ دور سنسکرت ڈراموں کا عہدر زریں کہلایا۔سنسکرت ڈراموں کی اولین کڑی ''مرچھ کٹکم'' کو مانا جاتا ہے، جسے راجہ سودرک کی تصنیف سے موسوم کیا جاتا ہے۔سنسکرت کے ابتدائیہ ڈراما نگاروں میں بھاس،سومل، اور کوی پتر کے بھی نام ملتے ہیں۔ان ڈراما نگاروں کے بعد کالی داس، ہرش دیو، بھوبھوتی ،اور راج شکھر کے بھی نام قابل ذکر ہیں۔جن میں کالی داس کا ڈراما ''شکنتلا''، ''وکرم اروشی'' اور ''مالوہ اگنی متر'' بھوبھوتی کا ڈراما ''مالتی مہادیو''،مہاویر چرتر'' اور ''اتر رام چرتر'' شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں اقتدار بدلتے رہے اور ہندوستان میں ویدک تہذیب کا زوال ہوگیا جس کے ساتھ ساتھ سنسکرت ڈراموں نے بھی اپنا دم توڑ دیا۔

اب جہاں تک اردو ڈراموں کا تعلق ہے تو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے صنف ڈراما پر کوئی خاص اثر واقع نہ ہوا۔اس کی دو وجوہ ہوسکتی ہیں۔پہلی یہ کہ مسلمانوں کے سامنے عربی و فارسی ڈرامے کی کوئی خاص روایت موجود نہ تھی اور نہ ہی سنسکرت ڈرامے باقی تھے۔دوسرا مذہب میں نقالی کی ممنوعیت۔جس کی وجہ سے اردو ڈرامے کی ابتدا قدرے تاخیر کے بعد انیسویں صدی کے وسط میں ہوئی۔حالانکہ اردو ڈرامے نے ان ہی پرانی روایتوں سے خوشہ چینی کر کے اپنے لیے زمین ہموار کی۔

اردو ڈرامے کے نقش اول کے ضمن میں بہت سے اختلافات سامنے آتے ہیں ۔ پہلے اختلافی نظریے کے مطابق نواز نام کے ایک شاعر جس نے عہد فرخ سیر (1719-1714) میں ایک کتاب ''شکنتلا ناٹک'' کے نام سے برج بھاشا میں لکھی، جسے بعض ناقدین اردو کا پہلا ڈراما مانتے رہے۔اس کتاب کو بعض لوگ کالی داس کے ''شکنتلا'' کا ترجمہ قرار دیتے ہیں اور یہ بھی خیال کرتے ہیں کہ فورٹ ولیم کالج میں کاظم علی جوان نے اسی کتاب کا ترجمہ کیا تھا۔جو کہ سراسر غلط ہے بلکہ برج بھاشا میں لکھی ایک منظوم کہانی ہے جس کے تعلق سے محمد اسلم قریشی رقم طراز ہیں:

> ''کاظم علی جوان کی شکنتلا ناٹک ڈراما نہیں ہے۔ بلکہ ایک نثری داستان ہے،اس میں جوان نے معہ دیباچہ اپنی طرف سے چار قطعات تین رباعیاں ۱۵۳ اشعار اور

چار مصرعے بھی شامل کیے ہیں۔ یہ نواز کے برج بھاشا کے منظوم قصے یا کالی
داس کے سنسکرت ڈرامے شکنتلا کا ترجمہ ہرگز نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔برعظیم
پاکستان و ہند میں اردو تھیٹر کی ابتدا یا ابتدائی اردو ڈراموں کے ضمن میں نواز کا اور
جوان کا نام شامل کرنا غلط ہے۔'' 15

دوسرے نظریے کے مطابق واجد علی شاہ کے ''رادھا کنھیا کا قصہ'' کو اردو کا پہلا ڈراما گردانتے ہیں۔ جو 1843 میں واجد علی شاہ کے ولی عہدی میں قیصر باغ میں کھیلا گیا۔ حالانکہ اس قصے میں متن کے مد نظر ڈرامائی شعور کا ارتقا پایا جاتا ہے جسے ڈرامہ کہنے میں تامل ہے۔ جس کے متعلق ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

''یہ ان کی طبیعت کی جدت پسندی ہے کہ انھوں نے رقص کی مختلف شکلوں کو ایک
سلسلے میں پرونے کی کوشش کی اور ایک قصہ ایسا ترتیب دیا جس کے ذریعے مختلف
انداز کے رقص پیش کیے جاسکیں۔ ایک قصہ کو کرداروں کے ذریعہ پیش کرنے کی
یہ کوشش ڈرامے کی ابتدائی منزل ہے اور اسی لیے ان کی کوشش کو اردو ڈرامے کا
پہلا قدم کہا جاسکتا ہے لیکن اس ابتدائی کوشش کو ڈراما نہیں کہا جاسکتا'' 16

تیسرے نظریے کے مطابق ''اندر سبھا مداری لال'' اور ''اندر سبھا امانت'' کے لکھے جانے اور اس کے پیش کش کے متعلق اختلاف نظر آتا ہے۔ ''اندر سبھا امانت'' کے لکھے جانے کے شواہد 1268ھ بمطابق 1852ء ملتی ہے اور جس کی پیش کش 1270ھ بمطابق 1854ء میں کی گئی۔ ''اندر سبھا مداری لال'' کے لکھے جانے کے متعلق کوئی مدلل شواہد موجود نہیں ہیں۔

آخری اختلاف یہ ہے کی عبدالعلیم نامی نے ایک نظریہ پیش کیا کہ امانت کی ''اندر سبھا'' اردو کا پہلا ڈراما نہیں بلکہ ڈاکٹر بھاوا جی لارڈ کا ڈراما ''راجہ گوپی چند اور جالندھر'' ہے۔ جو 26 نومبر 1853 کو بمبئی کے گرانڈ روڈ تھیٹر میں کھیلا گیا۔ اس ضمن میں انھوں نے ایک اشتہار کی عبارت پیش کی ہے جس میں ڈرامے کے کھیلے جانے کا ثبوت تو موجود ہے لیکن وہ ڈراما ابھی تک پردہ خفا میں ہے۔

ان تمام اختلافات کی روشنی میں یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ اندر سبھا امانت ہی اردو کا پہلا ڈراما

ہے جو تحریری شکل میں مع سنہ تصنیف کے دستیاب ہے۔ باقی کے ڈراموں کی سنہ تصنیف قیاس ارائیوں پر مبنی ہیں۔

اندرسبھا تک کے عہد کو ہم اردو ڈرامے کا ابتدائی دور کہہ سکتے ہیں۔ جس میں اندرسبھا کی مقبولیت کے پیش نظر درجنوں ڈرامے اسی انداز کے پلاٹ اور طرز پر لکھے گئے۔ جن میں 'فرخ سبھا'، 'راحت سبھا'، 'عشرت سبھا'، 'ناٹک جہانگیر'، 'گلشن بہار'، 'لیلیٰ مجنوں وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ اس دور میں بہت سی پارسی تھئیٹریکل کمپنیاں وجود میں آئیں جو تجارتی غرض سے شہر شہر کے دورے کیا کرتی تھیں۔ ان کا اردو ڈراموں کی ترویج و ترقی میں اہم رول رہا ہے۔

انیسویں صدی کے اختتام تک حسینی میاں ظریفؔ، رونق بنارسیؔ، بزرگ لاہوریؔ، حافظ عبداللہؔ، وغیرہ اردو ڈرامے کے میدان میں چھائے رہے۔ محمد حسین آزاد نے بھی انگریزی ڈراموں کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی۔

رونق بنارسی ''پارسی وکٹوریہ تھیئٹریکل کمپنی'' کے خاص ڈراما نگار تھے۔ ان کے ڈراموں میں ''بے نظیر بدرِ منیر''، ''لیلیٰ مجنوں''، ''نقشِ سلیمانی''، ''سنگین بکاؤلی'' اور ''عاشق کا خون'' وغیرہ مشہور ہوئے۔

حسینی میاں ظریف، پسٹن جی فرام جی کی پارسی اوریجنل کمپنی کے ڈراما نگار تھے، ان کے ڈراموں میں ''خدا دوست''، ''چاند بی بی''، ''شیریں فرہاد''، ''حاتم طائی''، ''چراغ اللہ دین''، ''لیلیٰ مجنوں'' اور ''علی بابا'' کو خاص شہرت ملی۔

حافظ عبداللہ ''لائٹ آف انڈیا تھیئٹریکل کمپنی'' سے وابستہ رہے۔ یہ ''انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی'' فتح پور کے مالک بھی تھے۔ حافظ عبداللہ کے ڈراموں میں ''عاشق جانباز''، ''ہیر رانجھا''، ''نور جہاں''، ''حاتم طائی''، ''لیلیٰ مجنوں''، ''جشن پرستان'' وغیرہ مشہور ہوئے۔

نظیر بیگ، حافظ عبداللہ کے شاگرد تھے۔ یہ آگرہ اور علی گڑھ کی تھئیٹریکل کمپنی ''دی بے نظیر اسٹار آف انڈیا'' کے مہتمم تھے۔ ان کے مندرجہ ذیل ڈرامے مقبول ہوئے۔ ''نل دمن''، ''گلشن پاکدامنی عرف

چندراولی لاثانی'' اور ''نیرنگِ عشق حیرت انگیز عرف عشق شہزادہ بےنظیر ومہر انگیز'' وغیرہ۔

ان سب ڈراما نگاروں کے یہاں چند باتیں مشترک ہیں۔موضوعات اور پلاٹ یکساں ہوتے ہیں۔ان میں کوئی تنوع نہیں پایا جاتا۔گانوں،غزلوں اور منظوم مکالمات کی بھر مار ہے،مقفیٰ نثر کا استعمال کثرت سے ہے،کردار نگاری کا شعور اور فنی کاریگری کا احساس تقریباً مفقود ہے،البتہ ایک بات ضرور پائی جاتی ہے وہ یہ کہ ان ڈراموں میں نظم کے ساتھ ساتھ نثر کا استعمال ہونے لگا۔

بیسویں صدی کے ابتدا میں پارسی تھیئٹروں نے کافی ترقی کر لی تھی اور ان تھیئٹروں میں ڈراما لکھنے والوں نے ڈراما نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔فن ڈراما نگاری میں بعض تبدیلیاں کر کے ڈرامے کے معیار کو بلند کیا۔اسی دور میں شیکسپیر، برناڈ شا، ٹالسٹائی اور آسکر وائلڈ کے شہرہ آفاق ڈراموں کے ترجمے بھی ہوئے۔ طالب بنارسی،احسن لکھنوی، پنڈت نرائن پرشاد، بیتاب دہلوی،محمد ابراہیم،سید کاظم حسین،نشتر لکھنوی،دانش لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری اس عہد کے نمائندہ ڈراما نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

طالب بنارسی کا اہم کارنامہ یہ رہا ہے کہ انھوں نے اپنے ڈراموں میں نظم کا استعمال کم کیا ہے اور اس کے برعکس نثر کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ڈراموں میں گیتوں کو اردو میں لکھا۔''نگاہ غفلت''،''گوپی چند''،''ہریش چند'' اور ''لیل ونہار'' کافی مقبول ہوئے۔جس میں ڈراما ''لیل ونہار'' بہت مشہور ہوا۔

احسن لکھنوی نے اپنے ڈراموں کے ذریعے اردو اسٹیج کو فنی خوبصورتی عطا کی۔ڈرامے کی نثری و منظوم زبان کو نکھارا،مکالمے کو دلکش بنایا اور بھی نت نئے تجربات کیے۔انگریزی کے معروف ڈراما نگار شیکسپیر کے ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کیا۔حالانکہ انگریزی ڈراموں کا ترجمہ احسن لکھنوی سے قبل شروع ہو چکا تھا لیکن شیکسپیر کو انھوں نے ہی متعارف کرایا۔''چندراولی''،''خونِ ناحق عرف مارِ آستین (ہیملٹ)''،''بزمِ فانی (رومیو جولیٹ)''،''دلفروش (مرچنٹ آف وینس)''،''بھول بھلیاں (کامیڈی آف ایررز)'' اور ''شہید وفا (اوتھیلو)'' ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔

بیتاب دہلوی کو اردو و ہندی دونوں زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔جس کے بہ نسبت انھوں نے

دونوں زبان میں ڈرامے لکھے۔ان کا پہلا ڈراما ''قتل نظیر'' جو کسی حقیقی واقعہ پر مبنی ہے جس میں کسی طوائف نظیر جان کا قتل ہوا ہے۔ یہ ڈراما 1910ء میں الفریڈ تھئیٹریکل کمپنی میں اسٹیج ہوا۔ان کے مشہور ڈراموں میں ''قتل نظیر''،''زہری سانپ''،''گورکھ دھندا''،''امرت''،''میٹھا زہر''،''شکنتلا''،''مہابھارت''، ''رامائن'' اور کرشن سداما شامل ہیں۔جن میں ہندو دیومالا کے واقعات بھی موجود ہیں۔

آغا حشر کاشمیری ایک بہت بڑے ڈراما نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے شاعر،عظیم فنکار اور زبردست مقرر تھے۔نوعمری میں شاعری کرنے لگے تھے۔جلد ہی انھوں نے ڈرامے میں اپنی جگہ بنالی اور اپنا پہلا ڈراما ''آفتاب محبت'' کے نام سے لکھا جو بہت مقبول ہوا۔اپنے طبع زاد ڈراموں کے علاوہ شیکسپیر کے بہت سے ڈراموں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ترجمہ اس خوبی سے کیا کہ ترجمہ شدہ ڈرامے طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ان میں ہندوستانی ماحول سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔اسی خوبی کے بہ نسبت وہ اردو کے شیکسپیر کہلائے۔انھوں نے متعدد ڈرامے ''نیوالفریڈ تھیٹریکل کمپنی'' کے لیے لکھے۔بعدازاں انھوں نے اپنی ذاتی ''شیکسپیر تھیٹریکل کمپنی'' کے نام سے کھولی، جو کچھ عرصے بعد بند بھی ہوگئی۔آغا حشر نے بے شمار ڈرامے لکھے جن میں ''خواب ہستی''،''رستم وسہراب''،''مرید شک''،''اسیر حرص''،''ترکی حور''،''آنکھ کا نشہ''،''یہودی کی لڑکی''،''خوبصورت بلا''،''سفید خون'' بہت مشہور ہوئے۔آغا حشر کاشمیریؔ کے بعد فلموں کا دور شروع ہو گیا۔جس کی وجہ سے اسٹیج ڈرامے کا چلن کم ہو گیا تھا اور بہت سی تھیٹریکل کمپنیاں بند ہوگئیں۔

بیسویں صدی کی تیسری و چوتھی دہائی میں ملک میں سیاسی انتشار وافراتفری کا ماحول تھا۔اس عہد کے ڈراما نگاروں نے حب الوطنی، ملک کی آزادی اور سماجی انصاف جیسے موضوعات کا انتخاب کیا۔جن میں رضی بنارسیؔ ، پنڈت رادھے شیامؔ ، ریاض دہلویؔ، ظفر علی خاںؔ ، برج موہن دتاتریہ کیفیؔ، عبدالماجد دریا آبادیؔ، نورالٰہی ومحمد عمرؔ، پریم چندؔ اور سجاد حیدر یلدرمؔ وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

آزادی کے بعد اہم ڈراما نگاروں میں امتیاز علی تاجؔ ، پروفیسر محمد مجیبؔ، حبیب تنویرؔ، اوپیندر ناتھ اشکؔ، کرشن چندرؔ، راجندر سنگھ بیدیؔ، عصمت چغتائی، پروفیسر زاہدہ زیدی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔

امتیاز علی تاؔج اپنے ڈراما ''انارکلی'' کی وجہ سے ڈرامائی ادب میں مشہور ہیں۔انھوں نے یہ ڈراما صرف بائیس سال کی عمر میں لکھا تھا۔جس میں ادبیت اور ڈرامائیت دونوں موجود ہیں جس کے امتزاج سے انھوں نے تاریخی رومان کو زندہ جاوید کردیا۔ڈرامے کی کردار نگاری اور مکالموں کی اثر آفرینی نے اسے ادبی شاہکار کا درجہ عطا کیا۔

پروفیسر محمد مجیبؔ ایک مخلص استاد کے علاوہ ڈراما نگار،مورخ،افسانہ نگار اور نشاء پرداز تھے۔اردو و انگریزی دونوں زبان پر عبور حاصل تھا۔بحثیت ڈراما نگار انھوں نے متعدد ڈرامے لکھے جو جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر کھیلے بھی گئے۔تاریخ سے لگاؤ ہونے کے سبب ان کے ڈراموں کا پس منظر تاریخی نوعیت کا ہوتا ہے۔''حبہ خاتون''،''آزمائش''اور''خانہ جنگی''میں تاریخی واقعات کو پیش نظر رکھا ہے۔انھوں نے اپنے ڈراموں میں ڈرامے کی فنی اصولوں کے ساتھ ساتھ تکنیک کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔جس کی وجہ سے ڈراموں کی فضا، کردار نگاری،انجام و دیگر لوازمات اپنی انفرادی اہمیت کے حامل ہیں۔

اوپیندر ناتھ اشکؔ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔بیک وقت وہ ایک افسانہ نگار،ناول نگار،ڈراما نگار،انشائیہ نویس،خاکہ نگار،شاعر و نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ہندی و اردو ادب سے خاص شغف تھا جس کی بدولت انھوں نے دونوں زبان میں اپنی تخلیق کا مظاہرہ کیا۔مئی 1941 میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے اور بحثیت ڈراما نگار خدمات انجام دیا۔چند عرصے بعد 1944 میں سبکدوشی ختیار کر لی۔اس کے بعد''فوجی اخبار''کے ہندی ایڈیشن کے ایڈیٹر ہو گئے۔انھوں نے بہت سے ڈرامے لکھے جن میں''پاپی''،''چرواہے''،''ازلی راستے''، ''تولیے''،''گرداب''وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈرامے اسٹیج کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھے ہیں۔

زاہدہ زیدی انگریزی ادب کی پروفیسر ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرہ،ڈراما نگار اور ادبی نقاد بھی تھیں۔سماجی،نفسیاتی اور فلسفیانہ پہلوؤں پر اردو و انگریزی میں 30 سے زائد کتابیں لکھیں۔جن میں بیرون ملک کے ادیب چے خوف،بیکٹ،سارتر،پابلو نیرودا وغیرہ کے ادبی خدمات کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ان کے

ڈراموں میں ''دوسرا کمرہ''، ''صحرائے اعظم'' اور کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز'' موضوعات کی اہمیت اور فنی خوبیوں کے سبب انفرادی مقام حاصل ہے۔مغربی ڈراما نگاروں کے ڈراموں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا اور انھیں اسٹیج بھی کیا۔غالب انسٹیٹیوٹ دہلی کی جانب سے ڈراما کے لیے''ہم سب غالب ایوارڈ''اور ''کل ہند بہادر شاہ ظفر''ایوارڈ حاصل کیا۔

آزادی سے قبل ریڈیائی ڈراموں کا بھی چلن ہو چکا تھا۔جن میں سب سے پہلا نام سید ذوالفقار علی بخاری کا آتا ہے۔انھوں نے کوئی ڈراما تو نہیں لکھا لیکن ڈراموں کو ریڈیو سے جوڑنے کا کام کیا اور اپنے عہد کے ڈراما نگاروں کو ریڈیو ڈرامے کی طرف متوجہ کیا۔اردو میں ریڈیائی ڈراما لکھنے والوں میں سید امتیاز علی تاؔج ،سعادت حسن منٹوؔ، کرشن چندؔر،راجندر سنگھ بیدؔی،عصمت چغتاؔئی،سید عابد علی عاؔبد،اور مرزا ادیب خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

سعادت حسن منٹو جو بحیثیت افسانہ نگار زیادہ مشہور و معروف ہیں انھوں نے متعدد ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ان کے ریڈیائی ڈراموں کے مجموعوں میں ''آؤ''، ''تین عورتیں''، ''کروٹ'' اور ''نیلی رگیں'' قابل ذکر ہیں۔کرشن چند نے بھی متعدد ریڈیائی ڈرامے لکھے۔کرشن چند کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''دروازہ'' شائع ہو چکا ہے اور بہت سے ڈرامے ریڈیو سے نشر بھی ہوئے ہیں۔بیدی کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''بے جان چیزیں''اور''سات کھیل''عصمت چغتائی کا''شیطان''مرزا ادیب کا''انسو اور ستارے''،''لہو اور قالین''اور''ستون'' قابل ذکر ہیں۔

دور حاضر میں ڈرامے کے فن کا تعلق اسٹیج سے ختم ہو گیا ہے اور اسکی جگہ فلم اور ٹیلی ویژن نے لے لی۔ جہاں پر بعض اچھے ڈرامے بھی پیش کیے جا رہے ہیں۔

افسانوی ادب کی مذکورہ اصناف کے بعد صنف افسانہ کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ اب تک کسی کے حصے میں نہ آئی اور اس کی ابتداء کے متعلق نظریہ ہے کہ یہ صنف مغربی ادب کے زیر اثر وجود میں آئی جو کلی طور پر صحیح نہیں ہے۔اس تعلق سے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''ہم سب گوگول کے اوورکوٹ میں سے برآمد ہوئے ہیں'' یہ جملہ دستوفسکی کا ہے اور اس کا روئے سخن روسی افسانہ نگاروں کی طرف تھا لیکن یہ قول روس اور غیر منقسم ہندوستان کی اردو دنیا پر صادق آتا ہے لیکن جزوی طور پر۔ گوگول نے دینا کا پہلا افسانہ ''اوورکوٹ (1842)'' میں لکھا گیا تھا، مختصر افسانے سے متعلق بغیر کوئی نظریہ سازی کیے اور اسی سال ایڈگر ایلن پو نے مختصر افسانے کے فنی اصول وضع کیے۔ یوں ہمارے ہاں مختصر افسانے کی ابتداء نہ تو سراسر گوگول کے زیر اثر ہوئی اور نہ ایڈگر ایلن پو کے وضع کردہ اصول و ضوابط کے تحت۔ انیسویں صدی عیسوی کے آخری دہے میں نصابی ضروریات کے تحت محمد حسین آزاد اور پیارے لال آشوب کی تاریخ نگاری، دلگداز، اودھ پنچ، مخزن، زمانہ علیگڑھ منتھلی، الناظر، انتخاب لاجواب، اردوئے معلیٰ، روزنامہ زمیندار، عصمت، تمدن اور عصمت کی محدود ضخامت کی مجبوری کے تحت عبدالحلیم شرر، فیض الحسن، شیوبرت لال ورمن، خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی، خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی اور میر باقر علی داستان گو کے خاکہ نما مختصر قصوں اور دیگر زبانوں سے تراجم نے اردو افسانے کے لیے راہ ہموار کی۔ جب کہ داستانوں سے مخصوص حیرت زا کیفیت کا حامل مختصر قصہ: ''ایک چاندنی رات کا منظر'' از آفتاب احمد (1902) اردو افسانے کا اعلان نامہ ہے۔ ابتداء میں ترک افسانہ نگاروں نے سجاد حیدر یلدرم کی راہنمائی کی اور راشد الخیری کی معرفت اردو افسانے کے لیے ابتدائی ماڈل لیو لیپے نے فراہم کیا، سلطانہ حیدر جوش نے ارنسٹ ہیمنگ وے اور سمرٹ ماہم کو راہنما بنایا، چودھری محمد علی ردولوی نے اردو داستان سے قصہ گوئی سیکھی لیکن آسکر وائلڈ اور برنا ڈشا بھی ان کے پیش نظر رہے جب کہ پریم چند کی معرفت افسانے کا چلن عام ہوا وہ گوگول اور ایڈگر ایلن پو کے واضح اثرات سمیٹے ہوئے تھا۔'' 17

اس بیان سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اردو افسانہ مکمل طور پر مغرب کے زیر اثر وجود میں نہیں آئی بلکہ مغربی ومشرقی ادب کی ہم آہنگی اور وقت کے بدلتے مزاج نے اردو افسانے کے لیے فضا ہموار کی۔افسانے کے متعلق ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ افسانہ ناول کی اختصاری شکل ہے اس بات کا ازالہ کرتے ہوئے وقار عظیم رقم طراز ہیں:

''افسانے کے متعلق عام طور پر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ وہ ناول کی ایک مختصر شکل ہے۔اس خیال کی بنیاد غلط فہمی کے سوا کسی اور چیز پر نہیں اس لیے کہ افسانے کی ابتداء ناول سے نہیں بلکہ ان بہت سی ملی جلی مختصر چیزوں سے ہوئی ہے جن کے نام اس سے پہلے لیے گئے۔ناول سے افسانے نے صرف فن کے بعض لوازم لیے اوران لوازم میں بھی وقت کے ساتھ برابر تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ یہاں تک کہ موجودہ صورت میں ناول اور مختصر افسانہ دو بالکل مختلف چیزیں ہیں اوراس لیے یہ خیال کہ افسانہ ناول کی جگہ لے کر اسے ہمیشہ کے لیے ختم کرسکتا ہے،اسی غلط فہمی کا پیدا کیا ہوا ہے۔اس بات کا ایک صریحی ثبوت کہ افسانہ اور ناول دو بالکل جداگانہ چیزیں ہیں یہ ہے کہ دینا کے بہت سے اچھے اچھے ناول نگار کامیاب افسانہ نگار نہیں بن سکے۔اس کے باوجود کہ مختصر افسانہ اپنے فن کی ابتدائی منزلوں میں ناول کا مرہون منت رہا ہے۔ان دونوں اصناف ادب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔'' 18؎

المختصر افسانے کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات ہیں جن کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس وقت ہندوستان کی سماجی وسیاسی حالات ،مشرقی ومغربی تہذیب وادب کی آمیزش اور وقت کی تیز رفتاری کے تقاضے افسانے کے وجود میں آنے کا سبب بنے۔

اردو افسانے کے نقش اول کے متعلق مختلف آراء دیکھنے کو ملتے ہیں۔جن میں پروفیسر وقار عظیم اور پروفیسر قمر رئیس نے پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا۔اسی طرح پروفیسر احتشام حسین نے سجاد حیدر

یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''۔۔۔۔ہم کو جو ابتدائی افسانہ نگار ملتے ہیں،ان میں دو نام نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ایک سجاد حیدر یلدرم کا اور دوسرا پریم چند کا۔دونوں کی افسانہ نویسی کی ابتداء کم وبیش ایک ہی زمانے سے ہوتی ہے۔پریم چند کا پہلا افسانہ ملا ہے جو 1905 کا لکھا ہے عنوان ہے''دینا کا سب سے انمول رتن''۔'' 19

سجاد حیدر یلدرم کو ارود کا اولین افسانہ نگار میں شمار کرنے والوں میں واحد پروفیسر احتشام حسین ہی نہیں ہیں بلکہ پطرس بخاری اور ڈاکٹر معین الرحمٰن کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔علاوہ ازیں ابوالفضل صدیقی نے (''سیپ''، کراچی 1980ء) سلطان حیدر جوش کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے خواجہ حسن نظامی کو۔

مذکورہ بالا بیانات کو سامنے رکھتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے سب کا طلسم توڑا اور ان کی حالیہ تحقیق کے مطابق راشد الخیری اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں اور ان کی تحریر''نصیر اور خدیجہ'' جو دسمبر 1903ء میں مخزن لاہور میں شائع ہوئی،اردو کا پہلا افسانہ ہے۔ان کی تحقیق کی روشنی میں اردو کے اولین افسانہ نگاروں کی فہرست درج ذیل ہے۔

افسانہ نگار	افسانہ	سن اشاعت
1۔راشد الخیری	''نصیر اور خدیجہ''	مطبوعہ ''مخزن'' (لاہور) دسمبر 1903
2۔علی محمود	''چھاؤں''	مطبوعہ ''مخزن'' (لاہور) جنوری 1904
3۔علی محمود	''ایک پرانی دیوار''	مطبوعہ ''مخزن'' (لاہور) اپریل 1904
4۔ وزارت حسین اورینی	'' افسان حرماں یعنی مرگِ محبوب''	مطبوعہ ''اردوئے معلّٰی'' (علی گڑھ) جون 1905
5۔راشد الخیری	''بدنصیب کالال''	مطبوعہ ''مخزن'' (لاہور) اگست 1905
6۔سجاد حیدر یلدرم	''دوست کا خط''	مطبوعہ ''مخزن'' (لاہور) اکتوبر 1906

7۔سجاد حیدر یلدرم	''غربت ووطن''	مطبوعہ ''اردوئے معلیٰ'' اکتوبر 1906
8۔راشدالخیری	''عصمت وحسن''	مطبوعہ ''مخزن'' (دہلی)(دو قسطوں میں) اپریل تا مئی 1907
9۔راشدالخیری	''رویائے مقصود''	مطبوعہ ''مخزن''(دہلی) اکتوبر 1907
10۔سلطان حیدر جوش	''نابینا کی بیوی''	مطبوعہ ''مخزن'' (دہلی) دسمبر 1907
11۔پریم چند	''عشق دنیا اور حب وطن''	مطبوعہ ''زمانہ'' (کانپور) اپریل 1908
12۔راشدالخیری	''نند کا خط بھاوج کے نام''	مطبوعہ ''عصمت'' (دہلی) جون 1908
13۔راشدالخیری	''شاہین ودرّاج''	مطبوعہ ''مخزن'' (دہلی) جون 1908
14۔پریم چند	''دنیا کا سب سے انمول رتن''	''سوزِ وطن'' جون 1908 (طبع اول) دہلی
15۔خواجہ حسن نظامی	''عرب شہید کا گھر''	مطبوعہ ''زمیندار''(لاہور) 1912

افسانہ نگاروں کی فہرست کی نظر ثانی کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار راشدالخیری ہیں اور ان کی تخلیق ''نصیر اور خدیجہ''اردو کا پہلا افسانہ ہے۔بعض لوگ سجاد حیدر یلدرم کی تخلیق ''نشہ کی پہلی ترنگ (1900)'' کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔دراصل یہ تخلیق ان کی طبع زاد نہیں ہے بلکہ خلیل رشدی کے ترکی افسانے کا اردو ترجمہ ہے، جسے ہم ان کی ترجمہ نگاری کی عمدہ مثال کہہ سکتے ہیں لیکن اردو کا پہلا افسانہ نہیں۔بہرطور افسانہ نگاری کے میدان میں باقاعدہ افسانہ لکھنے والوں میں پریم چند کا نام صف اول ہے۔ڈاکٹر خالد اشرف کا کہنا ہے کہ:

> ''راشدالخیری اور سرسید وغیرہ کی تحریروں کو افسانہ کہتے ہوئے تامل ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان تحریروں کی حسیت جدید نہیں ہے، جو افسانے کے لیے بنیادی شرط ہے۔اس لیے پریم چند ہی اردو کے اولین افسانہ نگار قرار پاتے ہیں، کیوں کہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن (1907) اور ان کے دیگر افسانے ہی صحیح معنوں میں جدید حسیت کے حامل ہیں۔''[20]

اردو افسانہ نگاری کے آغاز وارتقاء کے متعلق بغور مطالعہ کرنے پر یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ ہمیں افسانے کے ابتدائی نقوش کی جھلکیاں محمد حسین آزاد و سرسید کی تحریروں اور اودھ پنچ میں شائع ہونے والی تخلیقات میں دکھائی دیتی تو ہیں لیکن حقیقی معنوں میں افسانہ اپنے پورے فنی لوازمات کے ساتھ پریم چند کے افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن (1908)'' میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔(بمطابق مرزا حامد بیگ یہ افسانہ پہلی مرتبہ مجموعہ 'سوز وطن (1908)' میں شائع ہوا)۔

پریم چند اپنے افسانوں میں پست طبقوں کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے ہندوستان کے دیہی زندگی کا بہت ہی باریک بینی سے مشاہدہ کیا۔جس کی جیتی جاگتی تصویر ہمیں ان کے افسانوں میں پورے آب وتاب کے ساتھ کے نظر آتی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں سرمایہ داروں،مہاجنوں ، ساہوکاروں،سیٹھوں اور زمینداروں کے ظلم وتشدد کو بے نقاب کیا۔ساتھ ہی غریب کسانوں،مفلس کاشتکاروں اور نیچی ذات کے چماروں کی بے بسی و بے کسی کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔عمر کے آخری ایام میں پریم چند ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے اور اس تحریک کے پہلے اجلاس میں انھوں نے صدارت بھی کی۔اس تحریک کے زیر اثر انھوں نے افسانہ ''کفن'' لکھا جو بہت ہی مقبول ہوا۔اس سے قبل انھوں نے افسانہ'' حج اکبر''،''بوڑھی کاکی''،'' دو بیل''،''نئی بیوی''،''زاد راہ'' اور'' عید گاہ'' جیسے افسانے لکھ کر اردو افسانے کی روایت کو مستحکم کیا اور اردو افسانہ نگاری کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا۔پریم چند نے افسانے کو حقیقت نگاری اور واقعیت کے جس فن سے آشنا کرایا تھا اس کی اتباع میں سدرشنؔ،علی عباس حسینیؔ،اعظم کریویؔ اور اوپیندر ناتھ اشکؔ وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔علی عباس حسینی اور اعظم کریوی کے یہاں ہندو پاک کے دیہی زندگی کو بڑے سلیقہ سے پیش کیا گیا ہے۔جن میں ان کی تہذیبی ،سماجی ،سیاسی اور اقتصادی مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔سدرشن نے اس کے برعکس شہروں میں قیام پذیر متوسط گھرانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔

اسی زمانے میں سجاد حیدر یلدرمؔ اور سلطان حیدر جوشؔ نے اصلاحی و رومانی رنگ میں ڈوبی افسانہ

نگاری کر رہے تھے اور خالص رومانی افسانہ نگاری میں نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم اور حجاب امتیاز علی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔اس ضمن میں ''کیوپڈا اور سائکی''،''حمرا کا گلاب'' اور ''زائر محبت'' نیاز فتح پوری کے افسانوں کے بہترین نمونے ہیں۔جس میں افسانوں کی فضا عشق و محبت اور رومان سے رچی بسی ہے۔یلدرم کے افسانوں میں ''کلوپیٹرا''،'' قاہرہ کو دیکھ کر''،'' میرے بعد''،''ویران صنم خانے''،''مرے آستانے''،''جہاں پھول کھلتے تھے''،''ایک مغنیہ سے التجا''،''میں چاہتا ہوں'' خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔جن میں اضطرابی واضطراری کیفیت کے علاوہ سکون اور خاموشی کا احساس زیادہ نمایاں ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد مختلف زبانوں کے افسانوں کا اردو میں ترجمہ نگاری کا چلن ہوا۔روسی ،فرانسیسی اور انگریزی کے معیاری افسانوں کا اردو ترجمہ کثرت سے ہونے لگا۔جن میں منصور احمد، خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی اور حامد علی خان وغیرہ نے مغربی ادب کے فن پاروں کا اردو ترجمہ کیا۔جلیل قدوائی اور حامد علی خان نے انگریزی کے افسانہ نگاروں کا اردو ترجمہ کیا۔منصور احمد نے انگریزی، فرانسیسی، روسی، جاپانی اور جرمن زبانوں کے افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔مغربی فن پاروں کی اردو ترجمہ نگاری نے موضوعات، اسالیب اور تکنیک کو متعارف کرایا۔

1932 میں نو افسانے اور ایک ڈرامے پر مشتمل مجموعہ ''انگارے'' کے منظر عام پر آنے سے اردو افسانہ نگاری کے میدان میں ایک ہلچل پیدا ہوگئی۔جس میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔اس مجموعے میں شامل افسانوں کے موضوعات اور لب ولہجہ اشتعال انگیزی کے سبب بنے۔جس سے تحریک پا کر دوسرے افسانہ نگاروں نے انقلابی افسانے لکھے۔

1936 میں ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا، جس کی بنیاد سجاد ظہیر نے رکھی۔اس تحریک کو ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے، جس کی بدولت ادب میں نئی معنویت اور نئی راہیں روشن ہوئیں۔اس تحریک نے ادب کی تخلیق کے لیے نئے اصول وضوابط تیار کیے، جس میں قاری اور ادیب کے مابین ایک نئے رشتوں کی بنیاد قائم ہوئی اور ادب اب کسی فرد کی ذات میں مقید نہ ہو کر عوام کے احساسات و

جذبات کی ترجمانی کرنے لگا۔ابتداء میں اس تحریک سے چندلوگ ہی جڑے لیکن رفتہ رفتہ لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔اس تحریک کے زیراثرمختلف اصناف میں طبع آزمائی کی گئی لیکن زیادہ اثر افسانے پر ہی پڑا۔اس تحریک کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندرسنگھ بیدی،سعادت حسن منٹو،عصمت چغتائی، احمدندیم قاسمی،اختر اور ینوی،اختر انصاری، دیوندرستیارتھی،اوپیندر ناتھ اشک وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

کرشن چندر کا شمار ترقی پسندتحریک کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز رومانی افسانوں سے کیا۔جوان کے پہلے مجموعے''طلسم خیال'' میں نمایاں ہیں۔اس کے بعد کے ان کے زاویہ نظر میں تبدیلی واقع ہوئی،دھیرے دھیرے رومانویت سے حقیقت کی طرف مائل ہوئے اوراس دور کے سماجی وسیاسی صورت حال،آمرانہ نظام، مذہبی تعصّبات اورفرسودہ رسم وروایات جیسے موضوعات کواپنے افسانوں میں شامل حال رکھا۔ان کے افسانوں کی منظرکشی ان کےفن کی عمدہ مثال ہے۔جب وہ منظرکشی کرتے ہیں تو فطرت کا ساراحسن سمٹ جاتا ہے۔اسی خصوصیت کی بناپرعلی سردارجعفری نے ان کے نثر کو شاعری سے تعبیر کیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں میں''نظارے''،''ہوائی قلعے''،''گھونگھٹ میں گوری چلے''،''ٹوٹے ہوئے تارے''،''ان داتا''،''تین غنڈے''،''زندگی کے موڑ پر''،''نغمے کی موت اور''پرانے خدا''وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

راجندرسنگھ بیدی اپنے عہد کے بہت بڑے ادیب تسلیم کیے جاتے ہیں۔بعض ناقدین ادب کا خیال ہے کہ وہ ترقی پسندتحریک کے سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے اپنے عہد کی آئینہ دار ہیں، جن میں متوسط طبقوں کے متنوع کردار،ان کے ماحول،ان کی نفسیات اورانسانی رشتوں کے اتار چڑھاؤ کا پورا نقشہ موجود ہے۔انھوں نے افسانہ نگاری کی شروعات افسانہ''بھولا''سے کی جو 1936 میں شائع ہوکر مقبول عام ہوئی بعد ازاں''دانہ دوام''،''گرہن،کوکھ جلی''،''اپنے دکھ مجھے دے دو''،''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے''،''دوہاتھ''اور''مکتی بودھ''جیسےافسانوی مجموعےاردوادب کےسرمائے کومالا مال کرتے ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو کا نام اہم ہے۔جن کا شمار اردو کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے بہت سارے افسانوں پر فحش نگاری کے الزامات عائد ہوئے اور ان پر مقدمہ بھی چلایا گیا۔ان سب کے باوجود وہ ایک عظیم افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔جنس و فحش نگاری کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی انھوں نے اپنا قلم اٹھایا۔منٹو ایک بے باک افسانہ نگار تھا۔وہ معاشرے میں جو کچھ بھی دیکھتا اسے من وعن بنا کسی جھجھک کے بیان کر دیتا۔ان کے انھیں بے باکی اور سفاک حقیقت نگاری کی وجہ سے تحریک نے انھیں بے دخل کر دیا لیکن پھر بھی وہ اسی روش پر قائم رہے اور سماج کی ناگفتہ بہ حقیقت کو بذریعہ قلم بے نقاب کرتے رہے۔منٹو اپنے افسانوں کے تعلق سے کہتے ہیں کہ:

> ’’زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں۔اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے۔ تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مجھ میں جو بُرائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میری تحریر میں کوئی نقص نہیں جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں ہنگامہ پسند نہیں۔میں لوگوں کے خیالات و جزبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں اُسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اس لئے کہ یہ کام میرا نہیں درزیوں کا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں۔لیکن میں تختہء سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہء سیاہ کی سیاہی اور بھی زیادہ نمایاں ہو جائے۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ میرا خاص انداز، میرا خاص طرز ہے جسے فحش نگاری، ترقی پسندی اور خدا معلوم کیا کیا کچھ کہا جاتا

ہے۔۔۔۔۔۔۔۔لعنت ہو سعادت حسن منٹو پر۔کم بخت کو گالی بھی سلیقے سے

نہیں دی جاتی۔'' 21؎

اس طرح منٹو نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روسناش کرایا اور اپنی چالیس سالہ زندگی میں کم و بیش 230 افسانے لکھے۔جن میں'' ٹوبہ ٹیک سنگھ''،''بو''،''دھواں''،'' کالی شلوار''،''نیا قانون''،''ٹھنڈا گوشت''،''موذیل''،''کھول دو''،''سڑک کے کنارے'' وغیرہ کافی مشہور ہوئے۔

ترقی پسند مصنفین میں منٹو کے بعد دوسرا نام عصمت چغتائی کا ہے جنھوں نے جنسیات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔جس میں انھوں نے بالخصوص عورتوں کے جنسی مسائل اور ان کی زندگی میں درپیش پریشانیوں کو اجاگر کیا ہے۔حتیٰ کہ ان کے بیشتر افسانوں کے موضوعات خصوصاً متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں اور ان کی عورتوں اور بچوں کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کے اردگرد طواف کرتی ہے۔جس کی عمدہ مثال ہمیں ان کے افسانہ ''لحاف'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔جنس نگاری کے سبب انھیں بھی مقدمہ کا سامنا کرنا پڑا اور جب اس تعلق سے ان سے صفائی مانگی گئی تو انھوں نے کہا'' دنیا میں کچھ بھی گندا نہیں،اگر بدن گندا نہیں ہے تو اس کا ذکر بھی گندا نہیں ہے''۔

انھوں نے تین سو سے زائد کہانیاں لکھیں جو پانچ افسانوی مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئیں جن میں'' کلیاں''،''چوٹیں''،''چھوئی موئی''،''ایک بات''،'' دو ہاتھ'' شامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب کے مختلف اصناف پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے ابھی ایک دہائی ہی گزری تھی کہ 1947 میں تقسیم ہند کا المناک سانحہ وقوع پذیر ہوا۔فرقہ ورانہ فسادات جبر وتشدد کے ساتھ وسیع پیمانے پر ہوئے۔کروڑوں لوگ نقل مکانی کرنے پر مجبور ہوئے،لاکھوں لوگوں نے اپنی جانیں گنوائی،لاتعداد عورتوں کی عصمت دری کی گئی،حتیٰ کہ انسانوں کا ایک بڑا خطہ حیوانوں میں تبدیل ہو گیا تھا،جو سیاسی اختلافات کی بنا پر اپنے ہی ہم نفسوں کا دشمن بن گیا اور بہیمانہ قتل و غارت گری جیسی وحشت ناک مثال قائم کی۔

تقسیم ہند کے سبب رونما ہوئے مسائل نے برصغیر کے تمام ادیبوں کو متاثر کیا۔ ہجرت، فساد، مہاجرین کیمپوں کے حالات اور نوآبادکاری جیسے دیگر مسائل افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز بنے۔اس ضمن میں لکھے گئے افسانوں میں منٹو کا مجموعہ ''سیاہ حاشیے'' (ٹھنڈا گوشت، شریفن، کھول دو، گورمکھ سنگھ کی وصیت، موذیل)، کرشن چندر کے افسانے'' پشاور ایکسپریس''، ''ہم وحشی ہیں''، ''ایک طوائف کا خط''، ''امرت سرآزادی سے پہلے''، ''امرت سرآزادی کے بعد'' حیات اللہ انصاری کا ''ماں بیٹا'' اور'' شکرگزار آنکھیں'' احمد ندیم قاسمی کا ''پرمیشور سنگھ'' عصمت چغتائی کا ''جڑیں'' خواجہ احمد عباس کا ''سردار جی''، ''میں کون ہوں'' اور''انتقام'' راجندر سنگھ بیدی کا ''لاجونتی'' عزیز احمد کا '' کالی رات'' سہیل عظیم آبادی کا ''اندھیارے میں ایک کرن'' خدیجہ مستور کا ''ٹامک ٹوئیے''، ''مینو لے چلا بابلا'' ہاجرہ مسرور کا ''امت مرحوم''، بڑے انسان بنے بیٹھے ہو'' ممتاز حسین کا ''سورج سنگھ'' صدیقہ بیگم'' کا ''گوتم کی سرزمین'' قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

تقسیم کا سانحہ گزر جانے کے بعد دھیرے دھیرے حالات بدلتے گئے، تہذیبی و اخلاقی قدریں بھی بدلنے لگیں، حتیٰ کہ زندگی کے تمام شعبہ جات میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اور 1960 تک آتے آتے اردو افسانوں کے موضوعات و رجحانات بھی بدلے۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے پرانے اقدار، موضوعات، نظریات غرض کہ تمام روایتی اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے ایک نئے رجحان کی پیروی کی، اوراس رجحان کے تئیں لکھنے والوں کو جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔اس تعلق سے اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

> ''1936 سے شروع ہونے والی تحریک اپنے عروج پر ہی تھی کہ تقسیم کا کرب انگیز سانحہ رونما ہوا۔موضوعات میں ہجرت، درد و کرب، پناہ گزیں کیمپوں کی روداد اور دیگر نقطے شامل ہوتے گئے۔حالات سنبھلنے اور دوبارہ بسنے میں کئی برس لگے۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے دوش پر تقسیم کے المیے بیان کرتا رہا۔آہستہ آہستہ

اجتماعیت اپنا اثر کھونے لگی۔انسان خود کو تنہا محسوس کرنے لگا۔ایسے میں ادیب وشاعر ترقی پسندی کے خول میں گھبراہٹ اور اکتاہٹ کا احساس کرنے لگے۔جنگ،امن،انقلاب،معاہدہ جیسے الفاظ ذہنوں پر بوجھ بنتے گیے۔خارجی عوامل انسان کے باطن کو بے چین کرنے لگے۔اکتاہٹ، اجنبیت، غیر مانوسیت،بےچینی و بےقراری،انقلاب آفریں نعروں کی گھٹن اور جس بے جا کے شکنجے میں مقید فرد کی فردیت اور اس کی قوت برداشت جواب دینے لگی۔دوسری طرف ہر الم غلم تحریر کو ادب کا نام دیا جانے لگا۔ان حالات میں نئی نسل کے ذہن میں روایت سے انحراف کے جراثیم کلبلانے لگے۔ایک ایسے ادبی رجحان کی تلاش شروع ہوئی جس میں فرد کی فردیت کو اولیت حاصل ہو۔جس میں خارجی عوامل کے اثرات سے انسان کے اندرون کا اظہار بھی ہو۔جس میں کوئی نعرہ بازی،کوئی فارمولا،کوئی منشور نہ ہو۔تخلیق کار آزاد ہو،اس کا ذہن ہر ''دباؤ'' سے پاک ہو۔نئی نسل کی اس خواہش کے عین مطابق جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔جدیدیت نے شروع میں خاموش رہ کر،بعد میں پوری قوت کا استعمال کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی مخالفت شروع کی،اور ادب کو ایک موڑ عطا کیا۔'' 22؎

مندرجہ بالا اقتباس کے پیش نظر جدیدیت ایک طرح سے ترقی پسند تحریک کا ردعمل تھا جس نے اجتماعیت کے برخلاف انفرادیت پر زور دیا، بہ الفاظ دیگر جدیدیت فرد و فرد کی ذات کا اظہار تھا۔اس رجحان کے ابتدائی نقوش تو ہمیں قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مل جاتے ہیں لیکن باقاعدہ طور پر انتظار حسین کے افسانوں میں دکھائی پڑتا ہے۔اس رجحان کے زیر اثر لکھنے والوں میں بلراج مین را،انور سجاد،اقبال مجید،غلام ثقلین،رام لعل،جوگیندر پال،سریندر پرکاش،رشید امجد،علی امام،علی حیدر ملک،خالدہ حسین،قمر حسن،اکرام باگ وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے انسان کے اندرون کی آواز کو سننے کی کوشش

کی اور اس کے داخلی کیفیات کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔موضوعات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ فن کی سطح پر بھی تبدیلی ہوئی اور اپنے افسانوں میں علامتیت اور تجریدیت کو شامل کیا جو خاصہ مقبول ہوا۔جن میں انتظار حسین کا ''زرد کتا''،''مشکوک لوگ'' اور'' آخری آدمی''،غلام ثقلین کا ''سرگوشی'' اور'' لمحے کی موت'' بلراج مین را'' ماچس(وہ)''،سریندر پرکاش کا'' دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''،''تلقارمس'' اور''بجوکا'' وغیرہ اس دور کے مقبول افسانے ہیں۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے علامتیت اور تجریدیت کو کافی اہمیت دی جس کی وجہ سے کہانی مبہم اور بے معنی ہو کر رہ گئی اور 1980 تک آتے آتے اس رجحان کے ردعمل میں مابعد جدیدیت نے جنم لیا۔

مابعد جدیدیت کا نظریہ پچھلے تمام نظریوں کا رد ہے۔جس میں کوئی منصوبہ بندی یا کوئی منشور نہیں اور نہ ہی کسی رجحان یا تحریک کا پابند بلکہ سبھی ادیب و فن کار کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ اپنی آزادانہ بصیرتوں کے تحت اپنی تخلیقی کاوش کو پیش کر سکتا ہے۔اس نظریے کے حامل افسانہ نگاروں میں ساجد رشیدؔ،انور قمرؔ،شوکت حیاتؔ،سلام بن رزاقؔ،نیر مسعودؔ،مظہرالزماں خاںؔ،سید محمد اشرفؔ،علی باقرؔ،شفقؔ،طارق چھتاریؔ،عبدالصمدؔ،مشتاق مومنؔ، انور خانؔ،علی امام نقویؔ، بیگ احساسؔ،اکرام باگؔ،رضوان احمدؔ،حسین الحقؔ،غضنفرؔ،خورشید اکرمؔ،احمد صغیرؔ،ترنم ریاضؔ،غزال ضیغمؔ، پیغام آفاقیؔ،احمد صغیرؔ،قاسم خورشیدؔ وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

ان افسانہ نگاروں نے حد درجہ مبہم پلاٹ اور مشکل اصطلاحات سے اجتناب کرتے ہوئے افسانے میں بیانیہ کی اہمیت،لسانی سطح پر عوامی لہجے کا استعمال،موضوع کے اعتبار سے عالمی رنگ کے بجائے مقامی رنگ کی عکاسی،جیسی بنیادی خصوصیات کو ازسرنو متعارف کرایا،ساتھ ہی افسانوں میں کہانی پن کو دوبارہ زندہ کیا۔اس طرح اردو فکشن کی یہ مقبول ترین صنف ہر عہد کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے وقت کے شانہ بہ شانہ اپنے سفر پر گامزن ہے۔

حوالہ جات

1۔(https://en.wikipedia.org/wiki/Fiction)

2۔پروفیسر آل احمد سرور،''فکشن کیا، کیوں اور کیسے''،ص۔2

3۔رسالہ'' آج کل''ڈاکٹر شمش الھدیٰ دریابادی، جون 2016،ص25

4۔ڈاکٹر رضوان الحق،''اردو فکشن اور سنیما''2008،ص۔4

5۔پروفیسر ارتضیٰ کریم،''اردو فکشن کی تنقید''1996،ص۔21

6۔داستان گوئی: مرتب محمود فاروقی محمد کاظم،داستان سرائی کا آغاز نو:شمس الرحمٰن فاروقی،2011،ص۔9

7۔عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار: علی احمد فاطمی،2007،ص۔78-77

8۔اردو ناول کی تنقیدی تاریخ: ڈاکٹر محمد احسن فاروقی 1962،ص۔10

9۔اردو کا پہلا ناول: خط تقدیر،مرتب ڈاکٹر محمود الٰہی،ص۔19

10۔منشی گمانی لعل، ریاض دلربا،مرتب ابن کنول،1990،ص۔6

11۔پیش لفظ''ریاض دلربا''

12۔ڈراما فن اور روایت،ڈاکٹر محمد شاہد حسین،1994،ص۔11

13۔ڈراما فن اور روایت،ڈاکٹر محمد شاہد حسین،1994،ص۔97-96

14۔ڈراما فن اور روایت،ڈاکٹر محمد شاہد حسین،1994،ص۔52

15۔ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر،ڈاکٹر اسلم قریشی،1971،ص۔292

16۔اردو ڈراما: روایت اور تجربہ،ڈاکٹر عطیہ نشاط،1973،ص۔57

17۔اردو افسانے کی روایت 2009-1903،مرزا حامد بیگ،2014،ص۔25

18۔فن افسانہ نگاری: وقار عظیم،2015،ص۔30

19۔مشمولہ: اردو افسانے کی روایت 2009-1903،مرزا حامد بیگ،2014،ص۔33

20۔خالد اشرف، برصغیر میں اردو افسانہ،مصنف،2010،ص:18

21۔''منٹو کے افسانے''،''پیش لفظ''،صفحہ:13

22۔جدیدیت اور اردو افسانہ: ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، 2001،ص۔8-7

باب دوم

بلونت سنگھ کی ساخت و پرداخت میں کارفرما عوامل

ابتدائی و تعلیمی زندگی
معاشرتی زندگی
پیشہ ورانہ زندگی
ازدواجی زندگی
تخلیقی زندگی

ابتدائی وتعلیمی زندگی

بلونت سنگھ کا تعلق سرزمین پنجاب (آزادی سے قبل) سے تھا اور ان کی سن پیدائش کے متعلق کچھ اختلاف شدہ تحریریں میرے تحقیق میں سامنے آئیں۔شیخ محمد غیاث الدین لکھتے ہیں:

''بلونت سنگھ اردو افسانے کا بے نیاز افسانہ نگار تھا۔اسے ادبی انجمنوں اور گروہوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔خاموشی سے ادب کی خدمت کی اور چپکے سے آخری سفر پرروانہ ہوگیا۔گوجرانوالہ(مغربی پاکستان)میں 1926 میں پیدائش ہوئی۔'' 1

ممتاز آرا اپنی کتاب ''بلونت سنگھ:فن اور شخصیت'' میں بلونت سنگھ کی پیدائش کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''بلونت سنگھ کی پیدائش جون 1921 کو مغربی پنجاب میں چک بہلول ضلع گوجرانوالہ کے مقام پر ہوئی۔'' 2

ڈاکٹر جمیل اختر جنھوں نے ''کلیات بلونت سنگھ'' مرتب کی،اس کلیات کے مقدمہ میں رقم طراز ہیں:

''بلونت سنگھ اپنے عہد کے اہم افسانہ نگار ہیں۔جون 1921 میں چک بہلول ضلع گوجرانوالہ(پاکستان)میں ولادت ہوئی۔'' 3

اردو رسالہ ''آج کل'' میں بلونت سنگھ کے خاص شمارے میں اوپیندر ناتھ اشکؔ اپنے مضمون ''بلونت سنگھ:شخصیت اور فن'' میں لکھتے ہیں:

''بلونت سنگھ 1920 میں چک بہلول ضلع گوجرانوالہ(پاکستان) میں پیدا ہوئے۔'' 4

اور اسی شمارے میں محمد قمر الہدیٰ ''بلونت سنگھ :ایک نظر میں'' کے عنوان سے ان کا سوانحی خاکہ پیش کرتے ہوئے ان کی پیدائش جون 1921 بتاتے ہیں۔

رسالہ سوغات (مارچ۔1995) میں بلونت سنگھ کا ایک انٹرویو''بلونت سنگھ کی باتیں'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔جس میں بلونت سنگھ نے اپنی سنہ پیدائش 1920 بتائی ہے۔

اس طرح سے مختلف آرا میرے سامنے آئے جن میں بلونت سنگھ سے لیا گیا انٹرویو صداقت کے زیادہ قریب تر ہے کہ بلونت سنگھ ضلع گجرانوالا کے موضع چک بہلول میں جون 1920 کو پیدا ہوئے۔ گجرانوالا آزادی سے قبل مغربی پنجاب میں تھا لیکن آزادی کے بعد پاکستان میں چلا گیا۔تاریخ کی ورق گردانی کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں ایک شانسی قبیلہ آباد تھا اور اس قبیلے کے سربراہ خان محمد شانسی کے نام کی مناسبت سے اس کا نام خان پور شانسی پڑا تاہم یہاں پر گجر برادری کے لوگ آباد ہونے لگے اور ایک وقت ایسا آیا جس میں گجروں کی تعداد اس قدر بڑھ گئی کہ اس کا نام ہی گجرانوالا پڑ گیا۔ 1764ء میں جب سکھ سلطنت قائم ہوئی تو مہاراجا رنجیت سنگھ نے گجرانوالا کو ہی دارالحکومت بنایا اور اس کے فروغ میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ گجرانوالا موجودہ دور میں پاکستان کا پانچواں سب سے بڑا شہر ہے جو زراعت اور صنعت کا مرکز ہے۔برِصغیر کے اس خطہ میں سیاسی و ادبی لحاظ سے کئی مشاہیر نے جنم لیا جن میں میراجی، ن۔م راشد، امرتا پریتم، کرشن چندر اور احمد بشیر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں کی ثقافت کا ایک حصہ پہلوانی بھی ہے جس کی مناسبت سے گجرانوالا کو پہلوانوں کا شہر بھی کہا جاتا ہے۔

بلونت سنگھ کا گھرانا پڑھا لکھا تھا۔ان کے والد سردار لال سنگھ (بعض جگہوں پر''لابھ سنگھ'' بھی ملتا ہے) دہرادون کے ملٹری کالج میں لکچرر تھے۔ بلونت سنگھ کو لکھنے پڑھنے کا بہت شوق تھا۔حصول تعلیم کے لیے کئی جگہوں پر قیام پذیر رہے۔ابتدائی تعلیم گاؤں کے کریسنٹ پریپریٹری اسکول سے حاصل کی۔اس کے بعد دہرادون چلے گئے جہاں پر ان کے والد ملٹری کالج میں لکچرر کے عہدے پر فائز تھے۔ وہاں سے انھوں نے اے۔پی مشن اسکول سے میٹرک پاس کیا۔اس کے بعد شہر الہ آباد کا رخ کیا۔ یہاں جمنا کرسچن کالج (الہ

آباد) سے ایف۔اے اور 1942 میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔

بلونت سنگھ کثیر الصفات شخصیت کے مالک تھے علم وادب اور سیر وسیاحت سے گہری دلچسپی تھی۔فن مصوری، فن موسیقی، پامسٹری (ہاتھ دیکھ کر مستقبل بتانے کا علم) اور مسمریزم میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ہومیو پیتھ کے طبیب بھی تھے بلونت سنگھ کی بیوی منجو سنگھ رقم طراز ہیں:

''شاید ہی یہ بات کسی کو معلوم ہوگی کہ بلونت سنگھ ہومیو پیتھی کے باقائدہ رجسٹرڈ ڈاکٹر تھے۔گھر پر ہم سب ان کی دوا سے ٹھیک ہو جاتے تھے۔جب بچے چھوٹے تھے تو اور بیمار ہو جاتے تو چائلڈ اسپیشلسٹ کے پاس ضرور جاتے پر ایلو پیتھک دوا بچوں کو کھلاتے نہیں تھے۔آج تک ہم لوگ ایلو پیتھک ڈاکٹر کے پاس جانے سے کتراتے ہیں۔

یہ بات کسی کو معلوم نہیں ہوگی کہ بلونت سنگھ ہاتھ کی لکیریں پڑھنے کا فن جانتے تھے۔ان کی بتائی گئی باتیں سچ ثابت ہوئیں۔اس کے بعد انھوں نے کسی کو کچھ بھی بتانا بند کر دیا۔

کیا کسی کو کبھی یہ خیال آسکتا ہے کہ قوی جوانوں کی کہانیاں لکھنے والا موسیقی میں بھی دلچسپی رکھتا ہوگا۔بلونت سنگھ نے گٹار بجانا سیکھا تھا اور انھیں راگوں کی بڑی واقفیت تھی۔موسیقی ہی نہیں آرٹ میں بھی انھیں خاصی مہارت حاصل تھی۔سامنے بیٹھے ہوئے شخص کی ہو بہو شکل بنا لینا ان کے لئے بڑا آسان تھا۔ انھوں نے خود کالی پنسل سے اپنی ہی شکل کاغذ پر بڑی خوبصورتی کے ساتھ اتار لی تھی۔وہ تصویر میرے پاس محفوظ ہے۔

گھومنے، کتابیں پڑھنے اور خریدنے کا بڑا شوق تھا بلکہ کہنا چاہیے کہ انھیں پڑھنے کی عادت تھی اور کتابیں خریدنے کی بھی عادت تھی۔ان کی خریدی ہوئی کتابیں آج بھی گھر میں پڑی ہوئی ہیں۔پڑھنے کے ساتھ بلونت سنگھ کو اچھی چیزیں کھانے کا بھی شوق تھا۔کھانے میں انھیں چاٹ پکوڑی نہیں، مٹھائی پسند

تھی۔ میٹھا ان کی کمزوری تھی۔'' 5

ان تمام علوم وفنون میں مہارت رکھنے کے باوجود بھی کسی کو اپنا ذریعہ معاش نہیں بنایا اور اپنے والد کے قائم کردہ ہوٹل کی ذمہ داری خود پر لے لی لیکن وہ ہوٹل کو کچھ اپنے انفرادی مزاج اور کچھ نا تجربہ کاری کے سبب چلا نہ سکے۔ 1948 میں پبلیکیشن ڈویژن ، وزارت اطلاعت ونشریات ،حکومت ہند کے رسائل '' آج کل'' ،''بساط عالم'' اور ''نونہال'' کے ادراتی عملے سے منسلک ہو گئے ۔ یہاں سے سبکدوشی کے بعد الہ آباد چلے آئے اور ضیاء الاسلام کے ساتھ مل کر ایک ہندی رسالہ ''اردو ساہتیہ'' کے نام سے نکالا۔ اس رسالے کی خوبی یہ تھی کہ اس میں اردو کی تخلیقات کو ہندی رسم الخط میں شائع کیا جاتا تھا، جس سے ہندی کے ادیبوں کو اردو ادیبوں کے نگارشات سے محظوظ ہونے کا موقع ملا۔ چند عرصے بعد اس رسالے کی اشاعت بھی بند ہو گئی ،چنانچہ مالی پریشانیوں میں اضافہ ہونے لگا تو سارا بوجھ ان کے قلم پر آ گیا تب انھوں نے اردو سے ہندی کی طرف قدم بڑھایا اور اپنی تخلیقات کو ہندی کے نظر کر دیا۔ ایک انٹرویو کے دوران اردو سے ہندی کی طرف ہجرت کرنے کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

> ''ہندی میں ہماری ریڈرشپ بڑی واسٹ (vast) تھی اور اردو میں تقسیم کے بعد کوئی اچھا میگزین اچھا پبلشر نہیں تھا۔ ہندی میں کتابیں بھی چھاپتے تھے ،پیسہ بھی اچھا دیتے تھے۔ میری زندگی میں ایک طویل دور ایسا رہا ہے جب اپنے بل بوتے پر زندہ رہنا پڑا، مگر اردو میں کوئی ایسا میگزین نہیں تھا جو پیسے دے سکے سوائے'' آج کل'' وغیرہ کے۔'' 6

اس طرح بلونت سنگھ نے ہندی ادب میں بھی اپنی جگہ بنا لی اور تواتر کے ساتھ ہندی و اردو کے رسالوں میں لکھتے رہے۔ اب لکھنا ہی ان کے معاش کا واحد ذریعہ تھا جس سے وہ زندگی کے آخری سانس تک جڑے رہے۔

معاشرتی زندگی

کسی بھی فرد کی شخصیت کے تشکیل وتعمیر میں اس کے ماحول ومعاشرے کا اہم رول ہوتا ہے۔ وہ جہاں رہتا ہے اس کے اطراف واکناف میں جو کچھ بھی ہوتا ہے، جسے وہ دیکھتا ہے، سنتا ہے وہ سب اس کے دل ودماغ پر اپنا اثر مرتب کرتی ہیں۔ بلونت سنگھ کی شخصیت کے تشکیل وتعمیر میں ان کے ماحول ومعاشرے کا اہم رول رہا ہے۔ انھوں نے جس معاشرے میں اپنی آنکھیں کھولیں وہ پنجاب کا معاشرہ تھا۔ جس میں انسانی رشتوں کی نزاکتیں، رومانی وعشقیہ معاملات، رسم وروایات، میلے ٹھیلے غرض کہ زندگی کے تمام رنگ موجود تھے۔ جن کا انھوں نے بڑی گہرائی وگیرائی سے مشاہدہ کیا، ان کی تخلیقات میں پنجاب کا جیتا جاگتا معاشرہ بحسن خوبی نظر آتا ہے۔

بلونت سنگھ کا بچپن پنجاب میں گزرا۔ بعدازاں پنجاب سے ہجرت کر کے الہ آباد آئے اور یہیں پر مستقل طور سے سکونت اختیار کر لی۔ بچپن میں یہ بہت ہی کمزور وناتواں تھے جس کے سبب ان کے ساتھی انھیں کئی نئے نئے القاب سے مخاطب کرتے۔ البتہ جوانی میں یہ کیفیت بدل گئی تھی درمیانہ قد کے تندرست و توانا اور بے حد حسین وجمیل شخص تھے اور جن دنوں وہ اپنے والد کے قائم کردہ ہوٹل کو چلا رہے تھے، انھوں نے ایک ایلسیشن (alsatian) کتا پال رکھا تھا۔ جب وہ سول لائن (الہ آباد) سیر وتفریح کے لیے جایا کرتے تو یہ کتا ان کے ساتھ ہوا کرتا اور بہ رعب کسی تھانے دار کی طرح گھوما کرتے۔ دیکھنے والوں کو ایسا معلوم ہوتا کہ کوئی تھانے دار اپنا فرض نبھا رہا ہے۔

دوستوں کے ساتھ ان کا رویہ بہت ہی بے تکلفانہ ہوا کرتا تھا۔ ان سے بڑے خلوص سے ملتے تھے۔ جب وہ ان کی صحبت میں ہوتے تو تمام سنجیدگی کو بالائے طاق رکھ کر نہایت ہی پر لطف باتیں کرتے اور

بے شمار لطیفہ بھی سناتے اور یہ لطیفہ زیادہ تر سوقیانہ اور سکھوں کے متعلق ہوا کرتا تھا جبکہ وہ خود بھی سکھ تھے۔ ان کے اس مزاج خاصہ کا ذکر کرتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''بلونت سنگھ کی ہر بات لطیفہ ہوتی ہے۔ ہر بات میں اسے کوئی نہ کوئی لطیفہ یاد آ جاتا ہے۔ وہ اس لطیفے کو سنا کر دوسروں کو ہنساتا ہے اور خود بھی ہنسنے لگتا ہے۔ بات لطیفے کی ہو اور سکھ درمیان میں نہ آئے یہ بھلا کس طرح ممکن ہے۔ بات اگر سکھوں کی چھڑ جائے تو بلونت سنگھ سکھ نہیں رہتا، یا یوں کہیے کہ سب سے بڑا سکھ ہو جاتا ہے۔ سکھ کا نام آتے ہی اس کی طبیعت رواں ہو جاتی ہے اور وہ ایک ہی سانس میں سکھوں کے بے شمار لطیفے سنا دیتا ہے اور سناتا چلا جاتا ہے، رکتا ہی نہیں۔ کئی کئی گھنٹے اس نے مجھے سکھوں کے لطیفے سنائے......شاید سکھوں کے اتنے لطیفے مجھے کسی اور نے نہیں سنائے۔'' 7

ان کی ذاتی زندگی کے مطالعے سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ یہ بہت ہی پیچیدہ شخصیت کے مالک تھے ان کی زندگی سلامت روی کے باوجود کسی چیز کی پابند نہ تھی۔ بچپن میں گھر سے اسکول کے لیے روانہ ہوتے تو راستے میں کہیں کھیل تماشہ دیکھنے لگتے یا کسی دریا کے کنارے بیٹھ کر اس میں پتھر پھینکتے اور بنتے بگڑتے دائروں کو دیکھا کرتے۔ لوگوں سے ملنا جلنا، ان سے باتیں کرنا بہت کم پسند کرتے تھے۔ بعض اوقات انھیں کسی عام وخاص سے ملنا بھی ہوتا تو بغیر پوری طرح تیار ہوئے وہ کسی سے ملنا گوارا نہ کرتے تھے۔ تنہا پکچر دیکھنے جایا کرتے تھے اور تنہا ہی ریستوران میں کافی پیا کرتے تھے۔ اس تنہائی پسند مزاج کے حامل بلونت سنگھ کے بارے میں عبادت بریلوی یوں رقم طراز ہیں:

''میں نے اس کو اکثر تنہا دیکھا ہے، وہ تنہا گھوم پھر سکتا ہے، تنہا خرید وفروخت کر سکتا ہے، تنہا سنیما دیکھ سکتا ہے، جب وہ تنہا ہوتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے جیسے اس نے محفل جما لی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہ تنہائی میں کسی محفل کو جما لیتا ہے۔ یہ تنہائی بلونت سنگھ کا مزاج ہے۔ اس کے کردار کی بنیادی خصوصیت ہے، اس کی

> شخصیت کا لازمی حصہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ مجلسوں اور انجمنوں کا انسان نہیں۔اسی لیے وہ بہت کم لوگوں سے ملتا جلتا ہے اور جن لوگوں سے ملتا ہے بڑی بے تکلفی اور محبت سے ملتا ہے۔'' 8

بلونت سنگھ کو فلمیں دیکھنا، مہنگے ہوٹلوں میں کھانا کھانا اور سیر و تفریح کرنے کے علاوہ کتابیں پڑھنے اور خریدنے کا بھی بے حد شوق تھا، حتیٰ کہ ان کے کتب خانے میں مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں موجود تھیں لیکن کتابیں پڑھنا اور خریدنا ان کی عادت میں شمار تھا۔ اکثر و بیشتر وہ یہ کہا کرتے کہ ''مطالعہ میرا پہلا پیار ہے اور لکھنا دوسرا''۔ یہ ملکی و غیر ملکی افسانہ نگاروں سے متاثر تھے اور اس بات کو وہ خود قبول کرتے تھے۔ ڈاکٹر تلک راج گوسوامی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''انگریزی کے افسانہ نگار ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور ولیم سمرسیٹ مام سے بلونت سنگھ بہت متاثر تھے۔موپاساں اور کافکا بھی ان کے محبوب ادیب تھے۔وہ قبول کرتے تھے کہ آئر لینڈ کی افسانہ نگار کیتھرائن مینس فیلڈ کا ان پر بہت اثر پڑا۔'' 9

بلونت سنگھ اپنے والدین سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ان کی والدہ ان کو چھوٹے بچے کی طرح عزیز رکھتیں اور یہ بھی اپنی والدہ کو بہت چاہتے تھے۔والد صاحب تھوڑا سخت مزاج تھے جس کی وجہ سے یہ خوف زدہ رہتے تھے۔ان کی بیوی منجو سنگھ سے ان کے تعلقات گہرے دوست کے مانند تھے اور ان کی سوجھ بوجھ اتنی بہتر تھی کہ ان میں کبھی کوئی اختلاف یا بحث و مباحثہ کی نوبت نہیں آئی۔اپنے بیٹے سندیپ اور بیٹی نو دیپ سے بھی بے پناہ محبت کیا کرتے تھے اور محبت کا یہ عالم تھا کہ ان کی غیر حاضری ان کو گوارا نہ تھی اگر ان کے گھر آنے میں تھوڑی دیر ہو جاتی تو وہ بے چین ہو جایا کرتے۔اس کیفیت کا بیان ان کی بیوی منجو سنگھ کچھ اس طرح کرتی ہیں:

> ''ایک بار سندیپ گھومنے چلا گیا۔واپس آنے میں اسے دیر ہو گئی۔اس وقت ان کی بے قراری دیکھنے لائق تھی۔وہ انتظار کرتے کرتے بے چینی سے کمرے میں ٹہلنے لگے۔بار بار ہاتھ ملتے، پھر بیٹھ جاتے۔تھوڑی دیر تک کچھ سوچتے رہے پھر

اٹھ کر ٹہلنے لگے اور بار بار کہتے نہ معلوم کیا ہوا ۔وہ آیا نہیں کیوں اب تک.........نہ جانے کہاں چلا گیا؟ کبھی کبھی کافی دور تک دیکھ کر آتے کبھی مجھ سے کہتے جاؤ سڑک کے نکڑ تک جا کر دیکھو شاید وہ آتا دکھائی دے۔'' 10؎

بلونت سنگھ وقت اور قول کے بہت پابند تھے، وقت پر نہ آنے والوں سے انھیں شکایت رہا کرتی تھی اور ان کا معمول یہ ہوتا تھا کہ اگر وہ کسی سے ملاقات کرنے کا وعدہ کرلیا کرتے تو اسے ہر حال میں پورا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اگر کوئی مجبوری درپیش ہوتی تو نا آنے کی اطلاع قبل از وقت منتظرین کو دے دیتے۔ان کی بیوی منجو بتاتی ہیں کہ:

''ایک بار ساحر لدھیانوی الہ آباد آئے ۔سول لائنس میں ملاقات ہوئی تو ساحر صاحب نے بلونت سنگھ کو ڈنر پر روکنا چاہا۔تب وہ ساحر کے ساتھ ان کی کار پر ہی گھر مجھے یہ بتانے آئے کہ وہ کھانا ساحر صاحب کے ساتھ کھائیں گے۔ واپس آنے میں دیر ہوسکتی ہے۔خاص طور پر وہ گھر اس لیے آئے تھے کہ میں انتظار نہ کروں۔کھانا کھالوں۔'' 11؎

ان تمام خوبیوں کے علاوہ ان کی سب سے بڑی خوبی ان کی سادگی اور خودداری تھی۔اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہوتے ہوئے بھی انھوں نے کسی طرح کی کوئی عیش پسندی نہ کی، حالانکہ ان کے والد امیر طبقے سے تعلق رکھتے تھے اگر چاہتے تو عیش وعشرت میں زندگی بسر کر سکتے تھے،لیکن ان کے مزاج کا سادہ پن اور ان کی خودداری اس راستے میں حائل رہی۔ان کی سادگی اور خودداری کا ذکر کرتے ہوئے ان کے دوست رام سنگھ کہتے ہیں:

''نہایت ہی سادہ طبیعت کے مالک تھے۔کرتا پاجامہ پہنتے تھے۔خودداری کا یہ عالم تھا کہ اگر کپڑے پھٹ گئے ہیں تو سی کر پہن لیں گے مگر باپ سے یہ نہیں کہتے تھے کہ میرے کپڑے پھٹ گئے ہیں۔..........البتہ میری یہ خوش نصیبی تھی کہ وہ ضرورت پڑنے پر اکثر میرے کپڑے پہن لیا کرتے تھے۔'' 12؎

مذہب کے تئیں بلونت سنگھ کا نظریہ مختلف تھا۔ وہ مذہبی رواداری اور انسان دوستی کو اعلیٰ سمجھتے تھے۔ مذہبی شدت پسندی اور جانب داری سے کوسوں دور رہا کرتے تھے۔ مذہب کے ظاہری رکھ رکھاؤ اور قیود سے آزاد تھے۔گرودوارے بھی کوئی خاص حاضری نہ دیتے تھے۔ دیگر مذاہب کی کتابیں بھی پڑھا کرتے تھے جن میں قران، بائبل اور گیتا ان کے مطالعے کا حصہ تھی۔شاید اسی مطالعے نے ان کے ذہن وفکر میں وسعت پیدا کی اور مذہبی تنگ نظری سے اپنے آپ کو آزاد رکھا اور تمام فرقوں کو عزت کی نگاہ سے دیکھا کرتے تھے۔اس تعلق سے رام سنگھ جو بلونت سنگھ کے دوست تھے اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

''سوال:ان کی زندگی میں مذہب کی کیا حیثیت تھی؟

جواب(رام سنگھ): مذہب ان کے یہاں ایک رویہ تھا،کوئی بندش نہیں تھی۔ان کے مذہب نے انھیں وسیع القلب بنا دیا تھا۔تنگ نظر نہیں ان کا مذہب ظاہری رسوم و قیود سے آزاد تھا۔یہی وجہ ہے کہ انھیں کبھی گرودوارے جاتے نہیں دیکھا۔وہ گیتا بھی پڑھتے تھے،گرنتھ صاحب کا پاٹھ بھی کرتے تھے اور قران شریف بھی پڑھتے تھے،مگر ان کتابوں کی حیثیت ان کے لیے ادبی شہ پارے سے زیادہ نہ تھی۔تنگ نظری انھیں چھو کر بھی نہ گزری تھی۔یہی وجہ ہے کہ وہ بڑے مسلمان گھرانوں میں بے تکلف آتے جاتے تھے۔الہ آباد میں دائرہ شاہ اجمل اور پرتاپ گڑھ میں مفتی فضل حسین مرحوم وغیرہ کے گھر ان کا خاصہ آنا جانا تھا اور مفتی صاحب کا احترام تو وہ یوں بھی کرتے تھے کہ مفتی صاحب ہم لوگوں کے استاذ تھے۔ہم دونوں نے ان سے فارسی پڑھی تھی۔نہایت سادہ لوح اور نیک انسان تھے۔مشکل سے مشکل مضمون دو جملوں میں بیان کر دیتے تھے۔ بلونت سنگھ گھنٹوں گھنٹوں ان کے پاس بیٹھا کرتے۔ فارسی کی بیشتر چیزیں بلونت نے انھیں سے پڑھی تھیں۔ان سے بلونت سنگھ کی لگاوٹ کا عالم یہ تھا کہ ان کے انتقال کے بعد بلونت سنگھ نے وہ راستہ چھوڑ دیا تھا۔اور کبھی اس مکان کے

سامنے سے گزرتا تو سر جھکا کے چلتا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر اس کے ذہن
میں کسی شکل میں بھی تعصب کا کیڑا رینگ رہا ہوتا تو بلونت سنگھ نہ تو ان لوگوں
سے محبت کر سکتا اور نہ ان کی شفقتوں کا ساجھے دار بنتا۔'' 13؎

بلونت سنگھ کو اپنے مادر وطن پنجاب سے بے حد لگاؤ تھا۔ پنجاب کے تئیں ان کے دل میں جو عقیدت و محبت تھی اس کا اظہار انھوں نے بڑی ہی فنی چابکدستی کے ساتھ ملک کے بٹوارے کے پس منظر میں لکھے گئے ناولوں اور افسانوں میں کیا ہے۔ عمر کے آخری ایام میں بلونت سنگھ کئی مہلک مرض میں مبتلا تھے جس کی وجہ سے کافی نحیف ہو گئے تھے۔ داڑھی اور سر کے بال ترشوا لئے تھے۔ اس وقت پنجاب کے حالات ناساز گار تھے جس سے وہ بہت زیادہ افسردہ تھے اور مغموم ہو کر کہا کرتے تھے کہ:

''سوامی رام تیرتھ، وارث شاہ اور علامہ اقبال کے اس خطے کو نہ جانے کس کی نظر
لگ گئی جو اس طرح کے دردناک فساد برپا ہو رہے ہیں اور یہ خدا جانے کب ختم
ہوگا۔ کب امن و امان قائم ہوگا، کب قومی یکجہتی و بھائی چارگی قائم ہوگی۔'' 14؎

اپنے دل میں انھیں ارمانوں کو لیے وہ بالآخر 27 مئی 1986 کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

پیشہ ورانہ زندگی

انسان کی زندگی مسائل سے دوچار رہے اوران مسائل میں معاشی مسئلہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو کہ ہر دور میں اہمیت کا حامل رہا ہے۔ ہر انسان اپنی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے شب وروز سر گرم عمل رہتا ہے، بلکہ اس حد تک دوڑ دھوپ میں منہمک رہتا ہے کہ اس کے سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت شل پڑ جاتی ہے۔ وہ اپنے معاشی مسائل کے حل اور ضروریات زندگی کو پورا کرنے کے لیے مختلف ذرائع کو اپناتا آیا ہے۔ بلونت سنگھ نے بھی اپنے معاشی مسائل کے حل کے لیے مختلف ذریعہ معاش کا سہارا لیا۔ 1942 میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے کی تعلیم مکمل کرنے بعد کئی سالوں تک روزگار کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ان کی بیوی منجو سنگھ کے مطابق یہ ہومیوپیتھی کے باقاعدہ رجسٹرڈ ڈاکٹر تھے،لیکن طبابت کے پیشے کو اپنانے کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ان کی طبابت صرف گھر تک ہی محدود تھی۔ پامسٹری (ہاتھ دیکھنے کا علم) جو کہ علم نجوم کی ایک شاخ ہے اس میں بھی دسترس حاصل تھی۔لوگوں کا ہاتھ دیکھ کر اس کے مستقبل کی آگاہی کر دیتے تھے۔بعض وجوہ کے سبب اس پیشے سے کنارا کشی اختیار کر لی اور صرف آزادی سے قبل ہی اس سے منسلک رہنے کا پتہ چلتا ہے۔اس تعلق سے شکنتلا سروٹھیا رقم طراز ہیں:

> ''اسی طرح اور دو ایک عجیب تجربے بلونت جی نے مجھے سنائے۔وہ اچھے نجومی تھے۔ پامسٹری کا اچھا علم تھا۔ایک دن میں نے کہا بلونت جی آپ نے کبھی میرا ہاتھ نہیں دیکھا۔کچھ مجھے بھی تو بتایئے۔
>
> دیدی آپ کے بارے میں کیا بتا سکتا ہوں۔سب اچھا ہی اچھا ہے۔یقین مانیے! مجھے اب کچھ نہیں آتا۔ مجھے ہاتھ کا علم ذرہ برابر بھی نہیں ہے۔میرا ایک دور تھا۔کسی کا ہاتھ پکڑ کر دیکھتا تو Semi Trance میں آجاتا تھا اور معجزانہ انداز

میں اس کے مستقبل کے بارے میں بتا دیتا تھا جیسے کوئی کتاب پڑھ دیتا ہے، اسی
طرح اس شخص کا مستقبل پڑھ دیتا تھا۔ لیکن اب مجھے کچھ بھی نہیں آتا۔ آزادی
سے پہلے میں ایک ہاتھ دیکھنے کی 40-30 روپئے فیس لیتا تھا۔ ایمرجنسی میں
پچاس روپئے میری فیس تھی۔ ایک دن میں، میں صرف تین ہاتھ دیکھتا تھا۔ میرا
شاندار آفس تھا۔ ایک انگریز سیکریٹری رکھتا تھا۔ میرا لباس بھی ان دنوں عجیب ہوا
کرتا تھا۔ کالا چغہ پہن کر، سر پر کالی لمبی ٹوپی لگا کر شام کو جب دہرادون کی
سڑکوں پر گھومنے نکلتا تھا۔ تب میرا ایسا رعب تھا کہ کوئی مجھ سے جلدی بات کرنے
کی ہمت نہ کرتا تھا۔'' 15؎

ان کے والد صاحب جو ایک مدرس تھے، وہ نہ صرف یہ کہ بلونت سنگھ کی تعلیم وتربیت پر خصوصی توجہ دیتے تھے بلکہ تعلیم مکمل ہونے کے بعد اپنے بیٹے کو روزگار سے منسلک کرنے اور معاشی طور پر خود کفیل بنانے کے لیے فکر مند رہا کرتے تھے۔ روزگار کے تئیں ان کا غیر سنجیدہ رویہ دیکھ کر ان سے خفا بھی رہا کرتے تھے۔ بالآخر جولائی 1948 میں پبلیکیشن ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، حکومت ہند کے رسائل ''آج کل''، ''بساط عالم'' اور نونہال کے ادارتی عملے سے وابستہ ہو گئے۔ جس سے ان کے والد بہت خوش تھے جس کا بیان بلونت سنگھ یوں کرتے ہیں:

''میرے والد صاحب کی بڑی خواہش تھی کہ مجھے زندگی میں فائز ہوتے دیکھیں
کیوں کہ میری بے کاری اور بادبی نے ان کی راتوں کی نیند حرام کر دی
تھی۔ چنانچہ جب انھوں نے مجھے دفتر میں علیحدہ کمرے میں اس قدر اپٹوڈیٹ
طریقے سے فائز دیکھا تو بہت خوش ہوئے۔'' 16؎

یہاں پر انھوں نے شعبہ اردو میں نائب مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ جن دنوں وہ وہاں ملازم تھے اس وقت جوش صاحب ایڈیٹر تھے۔ عرش ملسیانی اور جگن ناتھ ان کے معاون رہے۔ یہاں پر بھی وہ زیادہ عرصے تک نہ ٹھہرے۔ 1950 میں ملازمت سے سبکدوشی اختیار کر لی۔ سبکدوش ہونے کے بعد اس دور کی ایک

یادداشت ''عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے'' کے عنوان سے لکھی۔ جو بعد میں اسی عنوان سے شائع بھی ہوئی۔

بلونت سنگھ کے دوست رام سنگھ سے لیے گئے ایک انٹرویو میں بھی ان کے ذریعہ معاش کے کچھ پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے، جس کا بیان درج ذیل ہے۔

''سوال: آپ نے بلونت سنگھ کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ براہ کرم کچھ ایسے واقعات یا باتیں ہمیں بھی بتائیے جو ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو روشن کر سکیں۔

جواب: ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ ایک آزاد منش تھے کہ اپنی ذات پر اپنے ماتا پتا کی حکومت بھی قبول کرنے کو تیار نہیں تھے، جتنا کہ ہمارے ہندوستانی گھرانوں میں لائق بیٹوں سے امید کی جاتی ہے۔ اس رویے کے پیچھے ان کے والد کی سخت گیری بھی تھی ۔ ان کے والد سدھ سنگھ جی بھی ریٹائرڈ آفیسر بھی تھے ۔ انگریز افسروں نے ان کے ساتھ جو کچھ اور جس انداز سے کیا بالکل وہی نظم وضبط اور وہی انداز وہ گھر میں بھی رکھنا چاہتے تھے ۔ یہ سختی اور پابندی ان کے مزاج کو راس نہیں آئی اور وہ اپنے والد سے خفا رہنے لگے۔ یہاں تک کہ بارہ تیرہ سال کی عمر میں کسی بات پر ناراض ہو کر انھوں نے گھر چھوڑ دیا اور ایک چھوٹی سی گلی میں چار آنے مہینہ پر کوٹھری کرائے پر لے کر رہنے لگے اور لیمپ کا شیڈ بنا بنا کر بیچنے لگے اور اس قدر خوبصورت شیڈ بناتے کہ لوگ دیکھتے رہ جاتے۔ گھر والوں نے انھیں منانے کی بڑی کوشش کی مگر وہ گھر واپس نہیں گئے۔ لاہور میں MEHRA MENTION میں پریس کھولنا چاہتے تھے مگر وہاں سے چلے آئے۔

اس کے بعد انھیں بزنس کرنے کا شوق ہوا اور گاؤں جا کر اپنی ساری زمین بیچ

دی۔اس وقت میں لاکھ،سوالاکھ روپیہ ان کو ملا۔کچھ عرصہ تک ٹھیکے داروں کا کام کرتے رہے اور پھر بزنس کرنے کی غرض سے ایک شناسا کے پاس بمبئ چلے گئے۔وہاں سیٹھ جی نے ان کی خاطر مدارت تو بہت کی مگر وقت نہیں دیا۔یہ بے نیازی دو چار دن بعد ان سے برداشت نہ ہوسکی اور اکتا کر وہاں سے چلے آئے اور جب کچھ نہیں سوجھا تو کراچی میں انھوں نے گھاس خریدی،اکٹھے 76 ہزار کی اور LOSTAL جہاز سے بمبئ کے لیے روانہ کردی۔بمبئ تک جہاز پہنچنے میں چھ دن لگتے تھے مگر راستے میں ہی جہاز میں آگ لگ گئی۔جہاز جل گیا اور گھاس جل گئی۔

اس واقعے کا بلونت سنگھ پر بہت اثر تھا۔روپیہ کھونے کا غم اس قدر نہیں تھا جتنی کی والدین سے شرمندگی تھی۔مگر اس وقت چاچا جی نے ان کی بڑی ڈھارس بندھائی اور کہا کوئی بات نہیں،تو 76 ہزار روپیہ مجھ سے لے۔اس کے دماغ سے تجارت کا بھوت ابھی اترا نہیں تھا۔چنانچہ 76 ہزار روپیہ لے کر میرا بھائی پھر بڑی شان سے بزنس کرنے نکل کھڑا ہوا اور ناسک وغیرہ گھومتے گھامتے لمبا چکر کاٹ کر الہ آباد پہنچا جہاں اس نے ایک RESIDENTIAL ہوٹل کھولا جس کا نام امپیریل ہوٹل رکھا گیا۔مگر اس کے ہاتھ میں آتے ہی وہ ہوٹل ایک ادبی کلب بن کر رہ گیا اس کے ادیب اور شاعر دوست وہاں آتے اور مہینوں مہینوں اس ہوٹل میں پڑے رہتے۔غرضیکہ ہوٹل کا بھی کام تمام ہوگیا۔ساری جمع پونجی ٹھکانے لگا کر اس نے فیصلہ سنا دیا کہ ”میں تو صرف قلم ہاتھ میں لے سکتا ہوں،تجارت میرے بس کی بات نہیں۔“ 17ؔ

بلونت سنگھ کے دوست کے اس بیان میں بہت سے مشتبہ پہلو نظر آتے ہیں۔جس میں اول بات یہ کہ ان کے والد کو انھوں نے سدھ سنگھ کے نام سے متعارف کرایا ہے۔جبکہ ان کے والد کا نام سردار لال سنگھ تھا جو کہ ایک مدرس تھے نہ کہ کوئی ریٹائرڈ آفیسر۔دوئم یہ کہ بارہ تیرہ سال کی عمر میں گھر چھوڑ کر کرائے کے مکان

میں علیحدہ رہنا قرینہ قیاس نہیں معلوم پڑتا اور آخری بات یہ کہ امپیریل ہوٹل ان کے والد نے قائم کیا تھا نہ کہ اسے بلونت سنگھ نے قائم کیا، حالانکہ ان کے والد کے انتقال کے بعد ہوٹل سنبھالنے کی ذمہ داری ان کے اوپر آ گئی تھی اور ہوٹل کو اس طرح نہ چلا سکے جس کا وہ تقاضہ کرتا تھا۔ بالآخر چند سال بعد انھوں نے ہوٹل کو فروخت کر دیا۔ جس وقت انھوں نے ہوٹل فروخت کیا، اس وقت تک چند ایسی شاہکار کہانیاں تخلیق کر چکے تھے جس کے باعث وہ ادبی دنیا مشہور ہوئے۔ اب لکھنا ہی ان کا روزگار کا حصہ بن گیا تھا۔ جس سے وہ زندگی کے آخری دم تک وابستہ رہے۔

ازدواجی زندگی

تمام کائنات کو پیدا کرنے والی ذات صرف خدا کی ذات ہے اور انسان اس کی تخلیق کا بہترین نمونہ ہے۔ وہ اس کی فطرتوں وخواہشوں سے آگاہ ہے۔ مرد وعورت کو ایک دوسرے کے ساتھ زندگی بسر کرنے کو انسان کے لئے باعث آرام قرار دیا ہے۔ اس نے انسان کو اس نہج پر پیدا کیا ہے کہ وہ زندگی کے ساتھی کے بغیر ادھورا ہے۔ خواہ وہ علم واخلاقی فضائل میں کتنی ہی ترقی کی منزلیں کیوں نہ طے کرلے، لیکن جب تک وہ شادی نہیں کرتا اس وقت تک وہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ مرد وعورت ایک دوسرے کی کمزوری ہیں جسمانی لحاظ سے بھی اور روحانی لحاظ سے بھی۔ تنہا دونوں ہی ناقص ہیں اور جب وہ ایک دوسرے کے شریک بن جاتے ہیں تو ایک دوسرے کو کامل کرتے ہیں۔

ازدواج ہر دور میں دنیا کے تمام مذاہب میں انسانی سماج کے درمیان اہمیّت کا حامل رہا ہے۔ مختلف دین و مذہب کے ماننے والوں کے مابین ازدواج کے آداب ورسوم میں تو فرق ہوسکتا ہے لیکن ازدواج کی اہمیّت سے کسی باشعور انسان کو انکار نہیں۔ بلونت سنگھ سِکھ ریتی رواج کے مطابق 1948ء میں رشتہ ازدواج سے منسلک ہوئے۔ ابھی زیادہ وقت نہ گزرنے پایا تھا کہ ان کے رشتوں میں درار پڑ گئی اور نوبت طلاق تک آ گئی بالآخر بلونت سنگھ نے ایک سال بعد 1949ء میں طلاق دے کر علیحدگی اختیار کر لی۔ ان سے کوئی اولاد نہ تھی۔ بلونت سنگھ، شادی کی ناکامی کے سبب اندر ہی اندر ٹوٹ گئے، مزاج میں تبدیلی واقع ہوگئی، ہر وقت ہنسی مذاق کرنے والا ایک مغموم مجسمہ میں ڈھل گیا، لوگوں سے ملنا جلنا کم کر دیا اور تنہائی کو اپنا ساتھی بنالیا۔ ایک طویل مدت گزر جانے کے بعد جب اس غم کا طوفان تھما تو ساتھیوں نے دوسری شادی کرنے کا مشورہ دیا لیکن وہ دوسری شادی کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ بالآخر دوستوں کے زور دینے پر وہ شادی کے لیے راضی

ہو گئے۔اس تعلق سے حمید عثمانی رقم طراز ہیں:

> ''پہلی شادی کی ناکامی کے بعد عہد کر لیا تھا کہ اب دوسری شادی نہیں کریں گے۔گھر بسانے کی کوئی نیت نہ تھی،حد تو یہ ہے کہ ڈرائنگ روم کا فرنیچر بھی کرائے کا تھا۔کوئی بچہ گود لینا چاہتے تھے۔ہم اس ارداے کے حق میں نہیں تھے۔بالآخر انھوں نے ہماری بات مان لی اور یہ ارداہ ترک کر دیا۔ایک اندیشہ جس میں وہ مبتلا رہنے لگے تھے، یہ تھا کہ کہیں پہلی بیوی،جس سے علیحدگی ہو چکی تھی،انھیں کسی قانونی مخمصے میں پھنسا نہ دے۔''جیل جانا پڑ گیا تو؟''اس سلسلے میں ہم نے کئی وکیلوں سے مشورے کیے۔انھیں مطمئن کرنا آسان نہیں تھا۔ہر بات صیغہ راز میں رکھی گئی۔یہ ساری کاروائی ہماری ہی تحریک پر شروع کی گئی تھی۔مگر انھوں نے ہم سے بھی اصل بات چھپائی۔انھیں ڈر تھا کہ کہیں ہماری زبان سے کوئی بات نہ نکل جائے اور وہ کسی پریشانی میں پڑ جائیں۔اسی طرح کے وہم گھیرے رہتے تھے۔ایک دن اچانک نوٹس دیا۔چلو ہمارے ساتھ! شادی کے کاغذات پر دستخط ہونے ہیں۔'' 18؎

جس وقت انھوں نے دوسری شادی کے لیے حامی بھری،انکی عمر پچاس سال سے تجاوز کر چکی تھی، 74-1972 کے قریب انھوں نے دوسری شادی منجو سنگھ سے کی جو کسی مقامی انٹر میڈیٹ کالج میں بحیثیت استانی تھیں۔اس وقت منجو کی عمر تقریباً 25 سال تھی۔یہ بیوی بہت ہی سلیقہ مند اور وفا شعار ثابت ہوئیں۔اپنے فرائض کو بخوبی انجام دیتیں ساتھ ہی اپنے پریوار کے دکھ سکھ میں برابر شریک رہا کرتیں۔ان سے دو بچے بھی ہوئے۔ایک لڑکا سندیپ اور دوسری لڑکی نو دیپ۔بلونت سنگھ اپنے بیوی اور بچوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔بیوی سے ان کے تعلقات دوستانہ تھے۔مزاج میں ہم آہنگی تھی جس کے سبب ان میں کسی بات کے من مٹاؤ نے کبھی جنم نہ لیا۔وہ ان کی تمام خواہشات وضروریات کو پوری کرنے کی سعی کرتے۔ منجو اپنے شوہر کے بارے میں کہتی ہیں:

''مجھ پر انھوں نے کبھی شوہر ہونے کا رعب نہیں ڈالا۔ ہمارے تعلقات دو گہرے دوستوں جیسے تھے۔ ہماری سمجھ بوجھ اچھی تھی اس لیے اختلاف یا بحث کی نوبت نہیں آتی تھی۔ میرے شوق یا خوشی میں انھوں نے کبھی رکاوٹ نہیں ڈالی۔ مجھے کوئی تکلیف ہو یا بچے بیمار ہو جائیں تو وہ بہت پریشان اور بے چین ہو جاتے تھے۔'' 19؎

بچے تو بلونت سنگھ کو جان سے بھی زیادہ عزیز تھے۔ ان سے محبت کا جذبہ بے حد شدید تھا۔ اس بات کا ذکر کرتے ہوئے ان کی بیوی منجو سنگھ بتاتی ہیں:

''ایک دفعہ کی بات ہے میں کام میں مصروف تھی۔ بار بار سندیپ کو بہلا کر بٹھاتی مگر وہ تھا کہ مستقل میرے پیچھے پیچھے روتا ہوا گھوم رہا تھا۔ اتفاق سے وہ خود بھی اس وقت گھر میں موجود تھے اور کچھ لکھ رہے تھے۔ جب میں بے حد پریشان ہو گئی تو میں نے سندیپ کو جھٹک کر ہٹا دیا اور جھنجھلاتے ہوئے کہا............''جینا مشکل کر دیا ہے میرا۔ مر جاؤں تو پتہ چلے گا۔'' یہ بات ان کے کانوں میں پڑ گئی ۔وہ اپنا کام چھوڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے، لپک کر سندیپ کو اٹھا لیا اور چلا کر بولے''منجو......'' میں نے دیکھا ان کا ہاتھ اٹھا ہوا تھا، چہرہ سرخ تھا اور آواز کپکپا رہی تھی۔ کہنے لگے''منجو یہ تم نے کیا کہا...... یہ کہہ دیا۔ کیا تم نہیں جانتیں کہ ایک بچے کے لیے اس کی ماں کیا چیز ہوتی ہے اور ماں کے مرنے کے ساتھ ساتھ اس کا بچپن بھی مر جاتا ہے۔ تم میرے بچے کو کوس رہی ہو۔ منجو یہ بڑے دکھ کی بات ہے۔'' 20؎

جیسا کہ بلونت سنگھ نے اپنی زندگی کے آخری حصے میں دوسری شادی کی تھی۔ اس کے بعد وہ بیمار رہنے لگے۔ انھیں کئی مہلک بیماریوں نے گھیر رکھا تھا۔ وقت نے انھیں دھیرے دھیرے کمزور کر دیا۔ صحت پہلے کی مناسبت زیادہ خراب ہو گئی۔ اپنی اس حالت زار سے وہ بہت عاجز آ چکے تھے۔ ہر لمحہ فکر میں ڈوبے

رہتے۔انھیں شاید اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ اب وہ چند دنوں کے مہمان ہیں۔ پھر بھی انھوں نے لکھنا پڑھنا بند نہ کیا اور تخلیق ادب سے اپنے رشتے کو قائم رکھا۔اس کام میں ان کی بیوی نے ان کا بھرپور ساتھ دیا۔منجوسنگھ اس تعلق سے کہتی ہیں:

> ’’مسودہ وہ خود اپنے ہاتھ سے نہیں لکھتے تھے۔آرام کرسی پر بیٹھ کر کہانی یا ناول بولتے تھے۔ پہلے تو ایک آدمی رکھا ہوا تھا پھر بعد میں، میں یہ کام کرتی تھی یا میرا بھائی کرتا تھا۔ہم دونوں اردو نہیں جانتے تھے،اس لیے اردو کا مسودہ بلونت سنگھ اپنے ہاتھ سے لکھتے تھے۔لکھوانے کا وقت اکثر صبح ایک ڈیڑھ گھنٹہ رہتا تھا۔کبھی زیادہ کام ہوتو شام
> کو بھی لکھوالیا کرتے تھے۔‘‘ 21؂

رفتہ رفتہ ان کا مرض بڑھتا گیا،آنکھوں میں گلوکوما ہونے کی وجہ سے بینائی کمزور پڑ گئی، پیٹ میں بھی شدید تکلیف رہنے لگی،لکھنا پڑھنا نہ کے برابر ہوگیا بالآخر 27 مئی 1986 کو دائی اجل کو لبیک کہا۔جس وقت بلونت سنگھ اس دنیا سے رخصت ہوئے سندیپ ایف۔اے اور نو دیپ نویں جماعت میں زیر تعلیم تھی۔منجو اپنے رفیق حیات کی جدائی کے بعد اپنے دونوں بچوں کی کفالت اور ان کی تعلیم وتربیت کو بحسن خوبی انجام دیا۔ بیوگی کے عالم میں اپنے شوہر کی میٹھی یادوں کے سہارے بقیہ زندگی کو اپنے دونوں بچوں کے ہمراہ گزار دیا۔

تخلیقی زندگی

بلونت سنگھ اردو فکشن کی دنیا میں ایک اہم نام ہے۔انھوں نے اپنی تحریروں سے اردو ادب کی آب پاشی کی اور اردو ادب کے سرمائے میں غیر معمولی اضافہ کیا۔عام طور پر لوگ انھیں بحیثیت افسانہ نگار جانتے ہیں لیکن انھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ان کے ناول اور افسانوں کی طرز تحریر جداگانہ ہے۔معیار و وقار کے وصف میں کوئی شبہ نہیں،کرشن چند، بیدی،منٹو و دیگر افسانہ نگاروں کے شانہ بہ شانہ ان کے افسانے بھی شائع ہوتے رہے، پھر بھی ان کو وہ شہرت نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے۔نقادوں نے بھی ان کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دی جس کے وہ متقاضی تھے۔طبعی طور پر انھوں نے کبھی اپنی شہرت کی خواہش نہ کی اور نہ ہی اس کی حصول کے لیے دیگر ادبا و ناقدین سے تعلقات بنائے۔جبکہ یہ دور ادب خاص طور پر فکشن کے لئے عروج کا دور تھا اور اس کے لیے ترقی پسند تحریک پورے زور وشور سے کام کر رہی تھی۔یقیناً وہ اس تحریک سے منسلک ہو کر اپنی شہرت و مقبولیت میں اضافہ کر سکتے تھے لیکن نہیں وہ ادب کی خدمت بے لوث طریقے سے کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے کسی بھی طرح کی نام و نمود کے متمنی نہیں تھے۔اس تعلق سے شاہدہ پروین لکھتی ہیں:

> ''بلونت سنگھ اردو افسانے کا ایک بھولا بھٹکا نام ہے۔اس نام کو اردو قاری اور نقاد، دونوں نے بڑی خاموشی کے ساتھ فراموش کر دیا۔اس میں کچھ قصور بلونت سنگھ کا بھی تھا۔اس مرد آزاد نے کبھی اپنے ہنر کے تئیں سنجیدگی کا رویہ اختیار نہیں کیا، یا یوں کہنا چاہیے کہ انھوں نے کبھی نام کمانے کی کوشش نہ کی۔اپنے نام کے ساتھ وہ کسی تحریک، کسی پارٹی یا کسی حلقے کا نام لگا لیتے تو ان کی زندگی میں نہ سہی، کم از کم مرنے کے بعد ان کے نام پر ایک دو تقریبات برپا ہو ہی جاتیں، مگر

انھوں نے یہ بھی نہ کیا۔'' 22؎

بلونت سنگھ کے مطالعہ زندگی سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ان کے آباء واجداد میں تخلیق ادب کی کوئی روایت نہیں تھی ان کے والد دہرادون کے کسی ملٹری کالج میں لکچرر تھے جو ان کی تعلیم وتربیت کا پورا خیال رکھتے تھے۔ زمانہ طالب علمی میں وہ اپنے والد سے کہانیاں سنا کرتے۔ والد صاحب پریم چند وسدرشن کی کہانیاں پڑھ کر بلونت سنگھ کو سنایا کرتے، جسے سن کر وہ لطف اندوز ہوتے۔ کہانی سننے سنانے کے عمل سے ہی ان کو کہانی لکھنے کی تحریک ملی جس کے سبب نوعمری میں ہی کہانیاں تخلیق کرنے لگے۔ ابتدائی دور میں لکھی گئی کہانیوں کو اپنے گاؤں کے ایک حکیم صاحب کو سناتے حالانکہ حکیم صاحب کوئی ادیب نہیں تھے اور نہ ہی ادب سے کوئی خاص دلچسپی تھی۔ باوجود اس کے وہ ان کہانیوں کو بغور سنتے اور ان کی حوصلہ افزائی کرتے۔ بلونت سنگھ کا کہانی کار بننے کے پیچھے حکیم علی اصغر کا اہم رول رہا ہے۔ جن کے بارے میں اوپیندر ناتھ اشکؔ لکھتے ہیں:

> ''ان کے گاؤں چک بہلول میں ایک حکیم تھے............علی اصغر............وہ حکیم بہت اچھے تھے اور ان کے ہاتھ میں شفا بھی تھی، لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اکھاڑے بھی جاتے اور عورتوں کو اغوا بھی کرتے تھے۔ خاصے مقدمہ باز آدمی تھے اور کوئی نہ کوئی فوجداری کھڑی کئے رکھتے تھے۔ بلونت سنگھ کی کہانی کے پہلے مداح وہی تھے۔
>
> بلونت سنگھ کہانی لکھتے اور حکیم کی دکان پر جا کر کہتے: 'چاچا میں نے نئی کہانی لکھی ہے۔
>
> حکیم علی اصغر انھیں بڑے پیار اور ستکار (ادب) سے گوبر سے لپے ہوئے چبوترے پر بٹھاتے۔ بڑی یکسوئی سے کہانی سنتے، سر دھنتے اور ان کے بارے میں حوصلہ افزا پیشین گوئیاں کرتے۔
>
> لڑکپن میں وہ سب کہانیاں کہیں کہیں چھپیں۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اگر چک بہلول میں حکیم علی اصغر نہ ہوتے تو بلونت سنگھ کبھی اتنے بڑے افسانہ نگار

نہ بنتے۔ یہ بھی کہ نہ جانے بلونت سنگھ نے لڑکپن میں حکیم علی اصغر سے کتنے قصے
سنے ہوں گے جن پر انھوں نے بعد میں اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی۔'' 23

ابھی یہ میٹرک میں ہی تھے کہ انھوں نے ایک افسانہ 'سزا' کے عنوان سے لکھا جو 1938ء میں رسالہ 'ساقی' میں شائع ہوا بعدازاں یہی افسانہ ہندی رسالہ ''تیج ویکلیی'' میں ''ڈنڈ'' کے نام سے شائع ہوا، جو بہت ہی مقبول ہوا۔ اسی مقبولیت کے پیش نظر 1938 سے لے کر 1944 تک آٹھ افسانے ''ساقی'' میں شائع ہوئے۔ اگست 1938 کے بعد دوسرا افسانہ ''دیش بھگت'' ساقی نومبر 1940، ''جگا'' ساقی جنوری 1941، ''نینا'' ساقی جولائی 1941، ''پردیس، ماتا ہری، حوا کی پوتی کا افسانہ محبت 1943 تک شائع ہوئے۔

1942 میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد بلونت سنگھ کچھ دنوں کے لیے لاہور چلے گئے تھے، اس وقت لاہور میں کرشن چند موجود نہیں تھے لیکن مولانا صلاح الدین احمد (ادبی دنیا کے ایڈیٹر) اور بیدی کے ہمراہ کچھ دن رہنے کا موقع ملا۔ ان کی صحبتوں نے بلونت سنگھ کے اندر ایک نئی روح پھونک دی۔ جب پہلی بار جولائی 1944 میں ان کا ایک افسانہ ''شہناز'' ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا تو یہیں سے انھوں نے افسانوی دنیا میں اڑان بھرنا شروع کیا اور بقول مولانا صلاح الدین احمد ''افسانے کے افق پر ایک شہاب ثاقب طلوع ہو گیا''۔ بلونت سنگھ جو ابھی تک آہستہ خرام تھے برق رفتاری سے دوڑنے لگے۔ ان کی تحریریں تواتر کے ساتھ مختلف ادبی رسائل میں شائع ہونے لگیں اور تقریباً ہر دوسرے تیسرے ماہ ان کا افسانہ ''ادبی دنیا'' میں شائع ہونے لگا۔ 'ادبی دنیا'' میں سات افسانے اور ایک ڈراما ''سکہ زن'' شائع ہوا۔ ''ساقی'' اور ''ادبی دنیا'' کے علاوہ ان کی کہانیاں مختلف رسائل ہمایوں لاہور، آج کل دہلی، نقوش لاہور، مسیحی دنیا، نئی دنیا میں بھی شائع ہوئیں۔

بلونت سنگھ کی زندگی کی پیچیدگیاں بھی انھیں کہیں نہ کہیں تخلیق کار بنانے میں معاون رہی ہیں۔ انھوں نے دو شادیاں کی تھی۔ پہلی شادی کے ایک ہی سال بعد دونوں میں علیحدگی ہو گئی، پھر ایک طویل مدت تک دوسری شادی نہیں کی۔ پہلی شادی کی ناکامی کے سبب بلونت سنگھ تنہا ہو گئے اور اس خلاء کو پر کرنے

کے لیے ادب کی تخلیق کا سہارا لیا۔ انتقال سے تقریباً پندرہ سال قبل اردو زبان سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہوئے پریم چند اور اوپیندر ناتھ اشک کی طرح ہندی زبان میں لکھنا شروع کر دیا اور زندگی کے آخری ایام تک لکھتے رہے۔ ''اردو ساہتیہ'' کے نام سے ہندی میں ایک ڈائجسٹ بھی جاری کیا، جو ہندی قارئین کو اردو ادب سے واقف کرانے کی پہلی کامیاب کوشش تھی۔ اردو میں اب وہ بہت ہی کم لکھتے تھے ایک طرح سے اب وہ ہندی کے ادیب بن گئے تھے۔ ان کی ہندی کہانیاں آج کل، جاگرتی، ہنس، مایا، منوہر کہانیاں اور اردو ساہتیہ میں شائع ہوئیں۔ ہندی اور اردو میں ان کی تخلیقات کی تفصیل درج ذیل ہیں:

اردو کتب

افسانوی مجموعے:

کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
1۔ جگا (جملہ سات کہانیاں و تین ڈرامہ)	مکتبہ جدید لاہور	اپریل 1944
2۔ تار و پود (جملہ چودہ کہانیاں)	مکتبہ جدید لاہور	غالباً 1946
3۔ ہندوستان ہمارا (جملہ بارہ کہانیاں)	سنگم پبلشنگ ہاؤس	جون 1947
4۔ سنہرا دیس (جملہ بارہ کہانیاں)	مکتبہ جدید لاہور	نامعلوم
5۔ پہلا پتھر (جملہ بارہ کہانیاں و ایک ناولٹ)	مکتبہ جدید لاہور	دسمبر 1953
6۔ بلونت سنگھ کے افسانے (جملہ آٹھ کہانیاں)	مکتبہ جدید لاہور	نامعلوم

ان مجموعوں کے علاوہ تین اور مجموعوں کا نام ملتا ہے۔ ''شیرازہ''، ''اجلے پھول'' اور ''پنجاب کی کہانیاں'' جو دستیاب نہیں ہیں۔

ناول/ ناولٹ:

کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
1۔رات چور اور چاند	ادارہ فروغ اردو لاہور	1961
2۔ چک پیراں کا جسا	مکتبہ جدید لاہور	نامعلوم
3۔ایک معمولی لڑکی	ادارہ انیس اردو، الہ آباد	مئی 1959
4۔عورت اور آبشار	اردو پاکٹ بکس، کراچی	نامعلوم
5۔عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے	اردو پاکٹ بکس، کراچی	نامعلوم

اردو میں ان کے صرف پانچ ہی ناول ملتے ہیں۔ناول ’’کالے کوس‘‘ اور ’’صاحب عالم‘‘ کا اردو میں ہونے کا ذکر تو ملتا ہے لیکن وہ کہیں دستیاب نہ ہو سکا۔

ڈراما: ’’قلوپطرہ کی موت‘‘، ’’مرغی‘‘، ’’پیامبر‘‘، ’’پامال محبت‘‘، ’’پھانس‘‘، ’’سکہ زن‘‘

بچوں کے لیے کہانیاں: ’’ایک رات‘‘، ’’بات ایک رات کی‘‘، ’’ٹارزن‘‘، ’’شکار کا شکار‘‘، ’’تین چور‘‘

مضامین: ’’چار سو برس پہلے‘‘، ’’فلمی انٹرویو‘‘، ’’حضرت چھچھوندر و چھچھوندری‘‘، ’’ایڈیٹر لوگ‘‘

انٹرویو: ’’کرشن چندر‘‘، ’’فراق گورکھپوری‘‘، ’’ساحر لدھیانوی‘‘

کلیات بلونت سنگھ میں دستیاب اردو مجموعوں میں شامل کہانیوں کے علاوہ بلونت سنگھ کی مزید کہانیاں، ڈرامے مضامین وغیرہ موجود ہیں۔جس کی بازیافت جمیل اختر صاحب نے بڑی جدو جہد، محنت، لگن اور وقت صرف کے کیا ہے، جو اردو کے قارئین کے لیے ایک بیش قیمتی تحفہ ہے۔جمیل اختر صاحب لائق مبارکباد ہیں جنھوں نے اس بار کو اٹھایا اور نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ اس کام کو انجام دیا۔ساتھ ہی بہت سی غلطیوں کا ازالہ بھی کیا۔

ہندی کتب

افسانوی مجموعے

کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
1۔ پنجاب کی کہانیاں (منتخب جملہ دس کہانیاں)	اونکار شردھر پرکاشن الہ آباد	1954
2۔ چلمن (جملہ گیارہ کہانیاں)	راج کمل پرکاشن، نئی دہلی	1970
3 پہلا پتھر (جملہ بارہ کہانیاں)	لوک بھارتی پرکاشن، الہ آباد	1971
4۔ میری پر پیہ کہانیاں (جملہ گیارہ کہانیاں)	راج پال اینڈ سنز، نئی دہلی	1971
5۔ دیوتا کا جنم (جملہ دس کہانیاں)	لوک بھارتی پرکاشن، الہ آباد	1977
6۔ پرتی ندھی کہانیاں (نمائندہ گیارہ کہانیاں)	راج کمل پرکاشن، نئی دہلی	1977
7۔ بن باس تتھا انیہ کہانیاں (جملہ چودہ کہانیاں)	پرتیبھا پرکاشن، الہ آباد	1978
8۔ ایلی ایلی (جملہ پندرہ کہانیاں)	راج کمل پرکاشن، نئی دہلی	1982
9۔ میری تینتیس کہانیاں (جملہ تینتیس کہانیاں)	آتما رام اینڈ سنز، کشمیری گیٹ دہلی	1988
10۔ میں ضرور روؤں گی (جملہ تیرہ کہانیاں)	راجیو پرکاشن الہ آباد	نامعلوم

ناول

کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
1۔ سنجولی نواس ہمالہ	پاکٹ بکس الہ آباد	1961
2۔ عورت اور آبشار	پرگتی پرکاشن الہ آباد	1962
3۔ آگ کی کلیاں	پرگتی پرکاشن الہ آباد	1962

4۔باسی پھول	راج پال اینڈ سنز،نئی دہلی	1965
5۔راوی پار	پرگتی پرکاشن الہ آباد(اول)	1964
6۔راوی پار	ہند پاکٹ بکس،نئی دہلی (دوسرا)	1966
7۔راوی پار	راج کمل پرکاشن،نئی دہلی (تیسرا)	1980
8۔سونا آسمان	لوک بھارتی پرکاشن،الہ آباد	1967
9۔دوا کال گڑھ	لوک بھارتی پرکاشن،الہ آباد	1969
10۔دوا کال گڑھ	ہند پاکٹ بکس،نئی دہلی	1969
11۔راکا کی منزل	راج کمل پرکاشن،نئی دہلی	1971
12۔سنہرے بالوں والی	ہند پاکٹ بکس،نئی دہلی	1973
13۔پھر صبح ہوگی	پانڈولپی پرکاشن،نئی دہلی	1974
14۔چک پیراں کا جسا	راج کمل پرکاشن،نئی دہلی	1977
15۔صاحب عالم	راج کمل پرکاشن،نئی دہلی	1979
16۔رات چور اور چاند	لوک بھارتی پرکاشن،الہ آباد	1974
17۔کالے کوس	سرسوتی پریس،الہ آباد	1957
18۔کالے کوس	ہند پاکٹ بکس،نئی دہلی	1967
19۔کالے کوس	راج کمل پرکاشن،نئی دہلی	1982
20۔ایک معمولی لڑکی	ہند پاکٹ بکس،نئی دہلی	نامعلوم
21۔نشی	ہند پاکٹ بکس،نئی دہلی	نامعلوم
22۔ہونی انہونی	ساہتیہ بھون،الہ آباد	1979
23۔مونا	آتمارام اینڈ سنز،نئی دہلی	1983

24۔سندور کی تلاش	راج کمل پرکاشن، نئی دہلی	1983
25۔گلیا کے توتے	آتمارام اینڈ سنز، نئی دہلی	1988
26۔قصہ چہار درویش	راج کمل پرکاشن، نئی دہلی	1986

بچوں کے لیے کہانیاں

1۔پھول کھل اٹھے	آتمارام اینڈ سنز، نئی دہلی	1973
2۔شہر کے شکاری	شکن پال پاکٹ بکس، نئی دہلی	نامعلوم

تنقیدی کتاب

1۔امریتا پریتم کی کویتاؤں کی آلوچنا	راشٹریہ بھاشا پرچار سمیتی، وردھا	1962

بلونت سنگھ کی ہندی و اردو کی تمام کتابیں ان کی حیات میں ہی شائع ہوئیں اور تقریباً 65 کہانیاں دونوں زبانوں میں یکساں ہیں۔عنوان کی سطح پر دیگر کہانیوں میں تکرار ہے۔مثلاً ''کالے کوس'' کے عنوان سے ان کا ایک ناول ہے جو اردو اور ہندی دونوں زبان میں ہے لیکن اسی عنوان سے ان کا ایک افسانہ بھی ہے جو کلیات میں شامل ہے۔اسی طرح ''رشتہ'' کے عنوان سے ایک افسانہ رسالہ ''سوغات'' میں شائع ہوا ہے۔ جو ''کرنیل سنگھ'' کے نام سے کلیات میں شامل ہے جبکہ ہندی میں یہ ''رشتہ'' کے عنوان سے ہی شائع ہوئی ہے۔

اعزازات

بلونت سنگھ کو مختلف ادبی اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے، جو درج ذیل ہیں:

☆اتر پردیش ادبی ایوارڈ ☆ پٹیالہ گورنمنٹ ادبی ایوارڈ

☆ پنجاب سرکار ایوارڈ ☆ شرومنی ساہتیہ ایوارڈ

بلونت سنگھ کی تخلیقات ہندوستان کے ایک مخصوص علاقے کی معاشرتی وتہذیبی قدروں کو اجاگر کرتی ہیں اور ساتھ ہی اردو و ہندی کے ہزاروں، لاکھوں قارئین کو مسرت کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ پنجاب کی سرزمیں سے جڑا ہوا ان کا فطری لب ولہجہ اس معاشرے سے تعلق رکھنے والے دیگر افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ جس کے بدولت اردو و ہندی ادب میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

حوالہ جات

1۔(شیخ محمد غیاث الدین،فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے،1999،ص351)

2۔(ممتاز آرا، بلونت سنگھ:فن اور شخصیت،2003،ص23)

3۔(کلیات بلونت سنگھ۔جلد اول،مرتب ڈاکٹر جمیل اختر،2009)

4۔(آج کل،''بلونت سنگھ:شخصیت اور فن''،از اوپیندر ناتھ اشکؔ،ص۔9)

5۔(رسالہ' آج کل'، میرے شوہر بلونت سنگھ،از منجو سنگھ،جنوری1995, ص۔5)

6۔(رسالہ''سوغات''بلونت سنگھ کی باتیں: پہلی گفتگو، مارچ1995۔ص:414)

7۔(مشمولات: ممتاز آرا، بلونت سنگھ:فن اور شخصیت،2003،ص۔28)

8۔(مشمولات: ممتاز آرا، بلونت سنگھ:فن اور شخصیت،2003،ص۔24)

9۔(رسالہ' آج کل' شہرہ آفاق افسانہ نگار: بلونت سنگھ،از ڈاکٹر تلک راج گوسوامی،جنوری1995،ص۔6)

10۔(مشمولات: ممتاز آرا، بلونت سنگھ:فن اور شخصیت،2003،ص۔25)

11۔(رسالہ' آج کل'، میرے شوہر بلونت سنگھ،از منجو سنگھ،جنوری1995, ص۔4)

12۔(رسالہ'سوغات'، بلونت سنگھ کی باتیں'دوسری گفتگو'، مارچ1995, ص۔415)

13۔(رسالہ'سوغات'، بلونت سنگھ کی باتیں'دوسری گفتگو'، مارچ1995, ص۔417)

14۔(رسالہ' آج کل'،شہرہ آفاق افسانہ نگار: بلونت سنگھ'،جنوری1995, ص۔6)

15۔(رسالہ'' آج کل''بہت سی خوبیوں والا: بلونت،شکنتلا سروٹھیا،جنوری1995۔ص:7)

16۔(رسالہ'' آج کل''عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے، بلونت سنگھ،جنوری1995۔ص:96)

17۔(رسالہ''سوغات''بلونت سنگھ کی باتیں: دوسری گفتگو، مارچ1995۔ص:415)

18۔(رسالہ''سوغات''بلونت سنگھ کی یاد میں،حمید عثمانی، مارچ1995۔ص:412)

19۔(رسالہ'' آج کل'میرے شوہر بلونت سنگھ،منجو سنگھ،جنوری1995۔ص:5)

20۔(مشمولات:ممتاز آرا، بلونت سنگھ:فن اور شخصیت،2003۔ص:26)

21۔(رسالہ''آج کل' میرے شوہر بلونت سنگھ، منجو سنگھ، جنوری1995۔ص:4)

22۔(رسالہ'سوغات'، بلونت سنگھ، از شاہدہ پروین، مارچ1995،ص۔420)

23۔(رسالہ'آج کل'، بلونت سنگھ:شخصیت اور فن، از اوپیندر ناتھ اشکؔ، جنوری1995,ص۔9)

باب سوم

بلونت سنگھ کے ناولوں کا تنقیدی تجزیہ

موضوع پلاٹ

کردار نگاری تکنیک

زبان و بیان

موضوع

ادب کی تمام اصناف اپنے عہد کی ترجمان ہوا کرتی ہیں اور اس عہد کی عکاسی کرنے کی ان میں پوری صلاحیت موجود ہوتی ہے۔اسی طرح صنف ناول بھی اپنے عہد کی بھرپور ترجمانی کرتے ہوئے متنوع موضوعات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر عہد حاضر تک کے ناول نگاروں نے حیات و کائنات میں موجود متنوع مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ بلونت سنگھ کے ناولوں کے موضوعات پر بات کرنے سے قبل ہم ان کے ناول نگاری کے عہد کا ایک سرسری جائزہ لیتے چلیں تا کہ ان کے ناولوں کا تعین قدر بہتر طور پر کیا جا سکے۔

جیسا کہ پچھلے باب میں اس بات کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ بلونت سنگھ بیک وقت اردو و ہندی دونوں زبانوں کے ادیب تھے۔انھوں نے نہ صرف اردو میں لکھا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی طبع آزمائی کی اور اپنے زرخیز قلم کی بدولت ہندی و اردو کے سرمائے میں قابل التفات اضافہ کیا۔افسانہ، ناول، ڈراما کے علاوہ انھوں نے تنقیدی مضامین اور بچوں کے لیے کہانیاں بھی تخلیق کیں۔بحیثیت ناول نگار انھوں نے اردو میں متعدد ناول لکھے، جن میں ''رات چور اور چاند''، ''چک پیراں کا جسا''، ''ایک معمولی لڑکی''، ''عورت اور آبشار''، ''عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے''، ''کالے کوس'' اور ''صاحب عالم'' وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ ناولوں میں آخر کے دو ناولوں کا اردو میں لکھے جانے کا ذکر تو ملتا ہے لیکن وہ ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکے۔اس طرح اردو میں ان کے دستیاب ناولوں کی تعداد صرف پانچ ہی ہے۔بعض دستیاب ناولوں میں سن اشاعت درج نہ ہونے کی وجہ سے ان ناولوں کی زمانی ترتیب متعین کرنا خاصہ مشکل ہے۔ناول ''ایک معمولی لڑکی'' کے اردو ایڈیشن (مئی 1959ء) کا انتساب شمسن نام کی ایک خاتون کو کرتے ہوئے انھوں

نے چند باتیں لکھیں ہیں جس سے ان کے کچھ دیگر ناولوں کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔تحریر ملاحظہ فرمائیں:

''تقسیم سے پہلے 1945ء میں جب کہ میں لاہور میں تھا میں نے اپنا پہلا ناول ''رات چور اور چاند'' لکھنا شروع کیا جو 1948ء میں مکمل ہوا۔ یہ میرا پہلا ضخیم ناول تھا۔ چند سال بعد دوسرا ضخیم ناول ''کالے کوس'' شروع کیا جو ذرا کم مدت میں ختم ہو گیا۔اس وقفے میں اور کالے کوس کے بعد کے عرصے میں تین مختصر ناول لکھے۔ ''ایک معمولی لڑکی''، ''اجالا'' اور ''نشی'' یہ سب کے سب ہندی میں چھپ چکے ہیں لیکن اردو میں بعض وجوہ سے شائع نہیں ہو سکے۔ادارہ انیس اردو نے اس کام کا بیڑا اٹھایا ہے۔اگر آپ کو یہ ناول پسند آ گیا تو اس ادارہ کو تقویت ملے گی۔'' 1

ناول کے اشاعت کے متعلق ڈاکٹر جمیل اختر کلیات بلونت سنگھ کے مقدمہ میں رقم طراز ہیں:

''ناول 'رات چور اور چاند' ایسا ناول ہے جو پہلے اردو میں لکھا گیا۔ ''کالے کوس'' اور چک پیراں کا جسا'' دراصل پہلے ہندی میں لکھے گئے، بعد میں پبلشر نے اردو ترجمہ چھاپ دیا۔لیکن ناول ''رات چور اور چاند'' ماہنامہ ''نقوش'' لاہور میں قسط وار مارچ 1956ء سے اکتوبر 1961ء تک مسلسل شائع ہوتا رہا اور پھر ادارہ فروغ اردو لاہور نے 1961ء کے اواخر میں اسے کتابی شکل میں شائع کیا۔'' 2

مندرجہ بالا اقتباسات کے پیش نظر ناول ''رات چور اور چاند'' ان کا پہلا ناول ہے جو اردو رسم الخط میں 1945 سے لے کر 1948 تک لکھا گیا لیکن کہیں شائع نہیں ہوا بعد ازاں یہی ناول ماہنامہ ''نقوش'' لاہور میں قسط وار مئی 1956ء تا اکتوبر 1961ء تک شائع ہوتا رہا۔ جسے بعد میں ادارہ فروغ اردو نے ترتیب دے کر 1961ء کے اختتام سے پہلے اسے کتابی شکل میں شائع کر دیا۔ناول ''عورت اور آبشار'' کے سنہ اشاعت کے تعلق سے حسین الحق رقم طراز ہیں کہ:

''جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ یہ ناول ہند پاکٹ بکس سے چھپا۔ان کے دو

افسانوی مجموعوں کی طرح اس پر بھی سن اشاعت درج نہیں ہے۔مگر اس کی قیمت صرف ایک روپیہ ہےاوراس ایک روپیہ پر مجھے یاد آرہا ہے کہ میں نے اپنی زندگی کی پہلی کتاب ''راہی معصوم رضا کا مجموعہ کلام 1963ء میں صرف ایک روپیہ میں خریدا تھا۔(غالباًاس مجموعہ کا نام شیشہ و مئے تھا)اور غالباًایک روپیہ کی کتاب خریدنے کا یہ سلسلہ میرے ایم اے کرنے تک یعنی 1971ءتک جاری رہا۔اسی لیے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب بھی 1963ء سے 72-1971ء کے درمیان میں چھپی ہوگی۔'' 3

اس طرح ''عورت اور آبشار'' 1963 و 1972 کے درمیان شائع ہونے کا پتہ چلتا ہے۔باقی کے ناولوں کے متعلق حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ سب سے پہلے کس رسم الخط میں لکھے گئے۔علاوہ ازیں ان کے ناولوں کا دونوں زبان میں شائع ہونا ان کے مقبولیت کا بین ثبوت ہے۔اس طرح ان کے اردو ناولوں میں پہلا ناول ''ایک معمولی لڑکی'' جوادارہ انیس اردو، الہ آباد سے مئی 1959ء میں شائع ہوااور دوسرا ''رات چور اور چاند'' جوادراہ فروغ اردو، لاہور سے 1961ء میں شائع ہوا۔باقی کے ناولوں کے متعلق اور کوئی معلومات نہیں ملتی۔

بلونت سنگھ کے بیشتر ناول صوبہ پنجاب اور کشمیر کی سیر کراتے ہیں جن میں ان کی جھلکیاں پورے آب وتاب کے ساتھ رقص کرتی نظر آتی ہیں۔جس کی بنا پر ان کو بحیثیت پنجاب نگار بھی جانا جاتا ہے حالانکہ سر زمین پنجاب کی ترجمانی دیگر ادیبوں نے بھی اپنے تخلیقات میں کی ہے لیکن جو ہمیں بلونت سنگھ کی تخلیقات میں نظر آتی ہے اس کی نادر مثال ہمیں کہیں نہیں ملتی۔ان کے اس خصوصی وصف کو بیان کرتے ہوئے مشرف عالم ذوقی ایک جاپانی شاعر اوتو مونو کا موچی کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

''اسی لیے جہاں وہ کھڑے تھے، وہیں سے اٹھے، جس زمین سے اٹھے، وہیں سے کہانیوں کی کیاریاں بنائیں، وہیں کی مٹی اٹھائی۔اسی پودے، اسی خوشبو کو سنبھالا۔ جہاں کھڑے تھے اور نظریں جہاں دیکھ رہیں تھیں، وہیں سے کہانیوں

> کی تلاش شروع کی۔ اور تلاش بھی کیسی...... کہانیاں تو بکھری پڑی تھیں ......ہجرت کا درد اور تقسیم ہوئی آنکھوں کا نوحہ بس ابھی نیا نیا تھا......ابھی تو زخم تازہ تھا۔وہی زمین......وہی مٹی......وہی خوشبو...... جگاسے کالے کوس تک کے فاصلے کو بلونت سنگھ کے افکار وخیالات میں نمایاں تبدیلیاں آئیں......مطالعہ اور ان کے تجربات ومشاہدات نے ان کے تخلیقی سفر میں نئی نئی راہیں کھولیں اور وہ آگے بڑھتے چلے گئے......پنجاب، پنجاب کے رہن سہن، رسم ورواج کو موضوع تحریر بنانے والوں کی کمی نہیں رہی،مگر میرا خیال ہے کہ بلونت سنگھ کا پنجاب اور تھااور وہ انوکھا پنجاب جوان کی تخلیقات میں نظر آتا ہے صرف اور صرف انھیں کی دریافت ہے......پنجاب کی بنداس طبیعت،شوخی،سرمستی اور نثار ہوجانے والے رویوں پر یوں تو ہزاروں قصے لکھے گئے،مگر جس طور پر بلونت سنگھ نے لکھا،وہ انوکھا تھا۔''4

موضوع کے لحاظ سے ان کے ناولوں میں تنوع کی کمی ہے اور تقریباً سبھی ناولوں کا غالب موضوع عشق ورومان ہی رہا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے دیگر مسائل کو بھی پیش کیا جو مندرجہ ذیل ہیں۔

رومان: عشق، پیار ومحبت بظاہر الگ الگ لفظ ہیں اوران کے معنی ومفاہیم بھی جدا جدا ہیں لیکن ان سبھی میں ایک بات مشترک ہے۔وہ یہ کہ کسی کا کسی کے تئیں لگاؤ اور اسی لگاؤ کی نوعیت کی وجہ سے وہ الگ الگ ناموں سے موسوم کیے جاتے ہیں۔ایک عام مقولہ ہے کہ لگاؤ(محبت)اگر خدا سے ہوتو عبادت بن جاتی ہے،غریبوں سے ہوتو رحم دلی بن جاتی ہے،مریضوں سے ہوتو ہمدردی بن جاتی ہے،والدین سے ہوتو فرمانبرداری کہلاتی ہے اور محبوب سے ہوتو رسوائی بن جاتی ہے یا ان کے عشق ومحبت کی ایک مثال بن جاتی ہے۔بہرطور اس کا دائرہ بہت وسیع ہے جسے مقید نہیں کیا جا سکتا۔یہ لگاؤ کا جذبہ فطری ہے جو آدم کے رگ جاں کے بالکل قریب ہے اور اسی کے بدولت کاروان حیات سرگرم سفر ہے۔اس ضمن میں سید محمد ذوقی شاہ لکھتے ہیں:

''محبت ایک کشش مقناطیسی ہے جو کسی کو کسی کے جانب کھینچتی ہے۔ کسی میں حسن وخوبی کی ایک جھلک دیکھ لینا اور اس کی جانب طبیعت کا مائل ہو جانا، دل میں اس کی رغبت اس کا شوق اس کی طلب وتمنا اس کے لیے بے چینی کا پیدا ہونا، اسی کے خیال میں شب و روز رہنا، اسی کے خیال میں تن، من دھن سے منہمک رہنا، اس کے فراق میں ایذا پانا اس کے وصال سے سیر نہ ہونا، اس کے خیال میں اپنا خیال، اس کی رضا میں اپنی رضا اس کی ہستی میں اپنی ہستی کو گم کر دینا......................محبت کے انتہائی مرتبہ کا نام عشق ہے۔''5

عشق کے اسی فطری جبلت کی وجہ سے دنیا کے تمام ادیبوں اور شاعروں نے اسے اپنا موضوع بنایا اور اپنی تخلیقات میں جا بجا پیش بھی کیا۔ بلونت سنگھ نے بھی اپنے ناولوں میں اس فطری عمل کو بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ یوں تو ان کے تمام ناولوں پر رومانی فضا غالب ہے اور اس رومانوی فضا میں وہ سماجی، نفسیاتی اور ذہنی پیچیدگیوں کو شامل حال رکھتے ہوئے اپنی کہانی کو نقطہ کمال تک پہنچاتے ہیں۔ پنجابی پس منظر میں لکھے گئے ناول پنجاب کے عشقیہ معاملات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ناول ''چک پیراں کا جسا'' کے متعلق دیوندر اسر لکھتے ہیں:

''چک پیراں کا جسا میں گاؤں کی زندگی کے روز مرہ کے واقعات کی فراوانی ہے۔ لیکن اس میں سماجی اور معاشی رشتوں کی بہت کم جھلک ملتی ہے۔ اس کا محور ہے......رومان۔ جتنی بھی تفصیلات ہیں وہ پیار سے شروع ہوتی ہیں یا پیار میں ختم ہوتی ہیں۔ بگا اور رام پیاری......جسا ور دیپا......پورن سنگھ، صورت سنگھ اور پرسنی......دراصل بلونت سنگھ رومان پرست حقیقت نگار ہیں اور اس لیے وہ پنجاب کے گاؤں کی مستند عکاسی کرنے میں کامیاب ہیں کیوں کہ ان کے گاؤں کے تلخ حقائق میں رومان کی بو باس بسی ہوئی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس زندگی میں رومان کی خونچکا داستانیں بھی موجود ہیں۔ جنس اور تشدد کا ایک گہرا اور

باطنی رشتہ ناول میں بھی عشق اور تشدد کی پشت در پشت داستان لکھی گئی ہے۔'' 6

اس ناول کا مرکزی کردار جسا بچپن سے ہی دیپی نام کی لڑکی میں ایک کشش محسوس کرتا تھا۔ حالانکہ یہ لگاؤ کسی جنسی خواہشات کی تکمیل کی غرض سے نہیں تھا، بلکہ اپنے مخالف جنس کے تئیں ایک لطیف کشش تھی جو اسے ہمیشہ اس کے قریب رہنے پر مجبور کرتی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کی یہ کشش محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور جسا دیپی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ محبت کا جذبہ اس قدر شدید ہو جاتا ہے کہ محبوب کی ذراسی بے اعتنائی بھی اس کے ایذا کا سبب بن جاتی۔ پانچ برس کی طویل مدت کے بعد جب جسا ہری پورہ واپس آتا ہے تو اس کے دل میں یہ وسوسے آتے ہیں کہ دیپی جو اس کے من کی دیا بنی ہوئی ہے اس کو پہچاننے سے انکار نہ کر دے۔ اس خیال نے جو منصوبہ بنایا ہے وہ بہت ہی خوفناک ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اگر دیپی بھول گئی ہوگی تو وہ اس کی چوٹی کھینچ کر سب کچھ یاد دلا دے گا اور اگر دیپی نے اس کے ساتھ وہی سلوک کرنے کی کوشش کی جو رام پیاری نے اس کے چاچا کے ساتھ کیا تھا تو وہ دیپی کا خوبصورت سا گلا کاٹ کر اس کا سر نہر میں پھینک آئے گا اور دھڑ کسی ایسی سنسان جگہ پر چھوڑ آئے گا جہاں چیل، کوے اور گدھ اس کے جسم کی سندر سندر بوٹیاں کاٹ کر کھا سکیں۔ 7

مندرجہ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ جسا کا دیپی کے تئیں محبت کا جذبہ کتنا شدید ہے۔ دیپی کی بے وفائی دیپی کے لیے جان لیوا ثابت ہو سکتی تھی۔

بلونت سنگھ نے جہاں محبت کے اس شدید جذبات کی عکاسی کی ہے وہیں وہ محبت کے ایسے پہلو کو بھی پیش کرتے ہیں، جہاں ایک جوان لڑکے اور لڑکی کی محبت کو معاشرے میں معیوب سمجھا جاتا ہے۔ بالخصوص دیہی علاقوں میں معاشرہ اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتا کہ لڑکے اور لڑکی شادی سے پہلے ایک دوسرے سے ملاقات کریں اور عشق و معاشقے میں مبتلا ہوں۔ اصحاب اشرافیہ اس فعل کو سماجی اخلاقیات کے تئیں بہت ہی برا تصور کرتے ہیں جس کی عکاسی بلونت سنگھ نے اپنے ناول ''رات چور اور چاند'' میں کی ہے۔ اس ناول

میں سرنوں اور پرتھی پال جو کہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔محبت کا یہ سلسلہ ابھی چل ہی رہا تھا کہ سرنوں کی ماں جنداں کو اپنی بیٹی کے پاس سے پرتھی پال کا ایک محبت نامہ برآمد ہوتا ہے۔ بیٹی کے اس ناقابل یقین غلطی پر اس کی ماں بری طرح خائف ہوتی ہے:

''حرام خور، چڑیل، مسٹنڈی......................... بول بڑی عشق بازی کرنے آئی وہاں سے۔کلموہی تو پیدا ہوتے ہی کیوں نہ مرگئی...... کیوں تیری چھاتی میں کون سی چتا جل رہی تھی جو تو چند مہینے اور نہ صبر کر سکی۔کون سے پسو کاٹے کھا رہے تھے مالزادی کو۔ تیری عمر سے بڑی بڑی لڑکیاں پڑی ہیں گاؤں میں۔کیا کبھی انھوں نے عشق بازی کی ہے............لاڈو رانی ہم تیرا منھ دیکھے اور تو ہماری عزت ڈبوئے۔بھینس کو پال پوس کر اتنا بڑا کیا۔نہ کوئی کام نہ دھام، لگی پریم کے جھولے جھولنے۔ابھی دنیا کی ہوش تو کر لے۔ایسی چٹھیاں آتی ہیں تجھے عاشقوں کی بول کلموہی کتیا!......آنے دے باپ کو تیری وہ ہڈیاں تڑواؤں گی کہ سارا عشق وشق بھول جائے گی۔کیوں ری ہم تجھے کھلائیں، پلائیں، چاؤ چونچلے کریں اور تو ہمیں اس کا یہ بدلہ دے......شریف زادیوں والی باتیں ہی بھلا بیٹھی ہے تو۔'' 8

اس بات کی خبر جب سرنوں کے والد نرنجن سنگھ کو ہوتی ہے تو وہ سرنوں کی خوب پٹائی کرتے ہیں۔ سماج میں بدنامی و رسوائی سے بچنے کے لیے سرنوں کی شادی جلد از جلد کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔اسی جلد بازی میں ایک ایسے شخص کا انتخاب کرتے ہیں جو سرنوں سے عمر میں کافی بڑا ہے تقریباً چالیس سال کا ادھیڑ شخص جس کی پہلے ہی دو بار شادی ہو چکی تھی۔ بلونت سنگھ نے یہاں اس پہلو پر زور دیا ہے کہ ان نامساعد حالات میں جہاں اولاد کی بے راہ روی سماج میں والدین کے ذلت و رسوائی کا سبب بن جائے تو وہ کسی بات کی پرواہ کیے بغیر کوئی بھی فیصلہ لینے میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔

بلونت سنگھ نے عشقیہ معاملات کے اور بھی مسائل پیش کیے ہیں۔عشق کے دام میں پھنس کر جب لڑکا

اورلڑکی گھر چھوڑتے ہیں تو سوائے ان کے بربادی کے انھیں کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ گھر چھوڑ کر بھاگنے والوں کے لیے گھر کے تمام دروازے بند ہو جاتے ہیں ۔ان کا دوبارہ گھر کی طرف رجوع کرنا محال ہوتا ہے۔ عام طور پر بھاگنے والوں کو بہتر حالات سے سابقہ نہیں ہوتا، شاذ و نادر ہی اطمینان بخش زندگی گزارتے ہوں لیکن گھر چھوڑنے کے بعد مصائب کا جو طوفان کھڑا ہوتا ہے، وہاں عاشقی کا رنگ پھیکا پڑنے لگتا ہے اور نتیجے میں ان کو اپنا مستقبل تاریک ہی نظر آتا ہے۔ جہاں سے ان کو عافیت کی کوئی تدبیر نظر نہیں آتی۔ ناول ''عورت اور آبشار'' میں زرینہ، شہباز کے ساتھ گھر چھوڑ کر بھاگ جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ اپنے گھر خاندان کو ٹھکرا کر شہباز کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ وہ کشمیر میں آبادی سے ذرا دور ایک ہوٹل میں قیام کرتے ہیں۔ زرینہ کے والد کا پولیس میں رپورٹ کرنے کے سبب ان کی تلاش میں پولیس اس ہوٹل تک پہنچ جاتی ہے۔ ہوٹل کا مالک رحیم ان کی مدد کرتا ہے اور انھیں پولیس کی گرفت سے بچا لیتا ہے۔ اب ان کی شادی ہی ان کے نجات کا وسیلہ ہے تاہم رحیم ان دونوں کو شادی کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ اسی غرض سے شہباز، زرینہ سے یہ کہہ کر گھر واپس جاتا ہے کہ وہ گھر والوں کو منا کر پورے رسم و رواج کے ساتھ اس سے شادی کرے گا اور محض آٹھ دنوں کے اندر واپس اسے یہاں سے لے جائے گا۔ زرینہ مہینوں شہباز کا انتظار کرتی رہی لیکن نہ تو شہباز آیا اور نہ ہی اس کا کوئی خط آیا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ایک ہفتہ کے بعد دوسرا ہفتہ ب، دوسرے کے بعد تیسرا ہفتہ بھی گزر گیا ...... یہاں تک کہ مہینہ ختم ہو گیا۔ لیکن شہباز لوٹ کر نہیں آیا۔ لوٹ کر آنا تو دور رہا اس نے دو سطر کا ایک خط بھی نہیں لکھا۔ زرینہ اس کے بارے میں جتنا بھی سوچتی اتنی ہی اس کے دماغ کی الجھن بڑھ جاتی ۔ یہاں تک کہ یکا یک اسے اپنے سامنیا یک اتنی بڑی دیوار دکھائی دیتی جس کی اونچائی بادلوں میں کھو جاتی اور وہ دائیں بائیں جانب کو اتنی دور تک پھیلی ہوئی تھی کہ اس کی حد کا کچھ پتا ہی نہ چل سکا۔ شہباز کے جانے کے بعد کچھ دنوں تک وہ ہر کام بڑی سستی سے کرتی رہی، لیکن پھر اس کی حرکتوں میں تیزی آنے لگی۔ اسے یوں محسوس ہونے لگا

جیسے اس کا جسم اس سے بالکل ہی الگ چیز ہو۔'' 9

زرینہ کے اس حالت کا ذمہ دار شہباز تھا جو اسے بے سہارا چھوڑ کر چلا گیا۔اس کی حالت ،آگے کنواں اور پیچھے کھائی کی سی ہو گئی،نہ اب وہ لوٹ کر گھر جا سکتی ہے اور نہ ہی مزید شہباز کا انتظار کر سکتی ہے۔اسی دوران اس ہوٹل میں جمال نامی ایک شخص آتا ہے، جو دھیرے دھیرے زرینہ سے قربت حاصل کر لیتا ہے۔زرینہ کی دکھ بھری داستان سننے کے بعد اپنی باتوں کا مرہم کچھ اس طرح لگاتا ہے کہ زرینہ اسے اپنا ہمدرد مان بیٹھتی ہے اور وہ سب کچھ بھلا کر اس قدر اس کے قریب ہو جاتی ہے کہ اسے اپنا سب کچھ سونپ دیتی ہے۔بالآخر جمال بھی اسے حاملہ کر کے چلا جاتا ہے۔شہباز اور جمال نے اس کی زندگی سے جو بھدا مذاق کیا اس کے سبب زرینہ خودکشی کر لیتی ہے۔

اسی طرح ناول ''ایک معمولی لڑکی'' میں اوشا محبت کی عدم قبولیت کے سبب خودکشی کر لیتی ہے۔اس ناول کی پوری فضا رومانی ہے اور اس میں بلونت سنگھ نے محبت کی قبولیت کے کشمکش کو پیش کیا ہے۔ناول کا مرکزی کردار کیلاش جو اپنے والد کے دوست شرما جی کے یہاں ملازمت کے سلسلے میں ٹھہرا ہوا ہے۔یہاں شرما جی کی بیٹی اوشا جو ایک الھڑ سی لڑکی نہ جانے کس پل میں کیلاش سے محبت کر بیٹھتی ہے۔کیلاش کو اس بات کا گمان بھی نہ تھا کہ وہ تنہا پسند، ہمیشہ آنکھ چرانے والی اور معصوم سی دکھنے والی لڑکی اس کی محبت میں گرفتار ہو سکتی ہے حالانکہ کیلاش اوشا کے تئیں لگاؤ اور محبت کے درمیان تذبذب میں رہتا۔دھیرے دھیرے ان کی ملاقاتوں کے بارے میں اوشا کے والدین کو خبر ہو جاتی ہے۔والدین رسوائی و بدنامی کے ڈر سے اوشا کی شادی کے لیے فکرمند ہو جاتے ہیں اور جلد بازی میں ایک ایسے شخص سے رشتہ طے کر دیتے ہیں جس کی دو شادیاں ہو چکی تھیں۔شادی کے چند روز قبل ایک دن اوشا کیلاش کے کمرے میں صاف صفائی کی غرض سے آتی ہے:

''وہ اسے دیکھ کر ہنسنے لگا۔'' کہو اوشا! بیاہ کی خوشی میں تم نے تو ہم کو بالکل ہی بھلا دیا۔''

اوشا چپ تھی اور چپ ہی رہی۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پھر جھاڑو اٹھا کر فرش صاف کرنے لگی۔

''یہ کیا کرتی ہو؟''

''فرش گندا ہو جاتا ہے بہت جلد۔ زیادہ لوگ آتے جاتے ہیں نا یہاں۔''

''مگر اوشا تمھیں آجکل کام نہیں کرنا چاہیے۔''

''ہاں'' اس نے اثبات میں سر ہلایا۔

''تو پھر۔''

قدرے تامل کے بعد اس نے مدھم اور باریک آواز میں جواب دیا۔'' لیکن مجھے پوجا کرنے کا حق تو حاصل ہے۔''

کیلاش اس کا مطلب سمجھ گیا۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا جیسے اس کے سینے کو توڑ کر نکل جانا چاہتا ہو......''

اس اثنا میں اوشا اس کی چارپائی کے قریب پہنچ گئی۔ کیلاش بولا۔'' ار......ٹھہرو میں جوتا اوپر اٹھا لوں۔''

لیکن پیشتر اس کے کہ وہ کچھ کر پاتا اوشا اپنے ہاتھ سے اس کے بوٹ اٹھا کر ان کے نیچے سے فرش صاف کرتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔

''ارے پاؤں سے ہٹا دیا ہوتا۔ ناحق ہاتھ خراب کیے تم نے۔''

اوشا لرزتی ہوئی آواز میں بولی۔'' بھلا میں آپ کے جوتوں کو پاؤں کیوں کر لگا سکتی ہوں......میں تو انھیں چوم لیا کرتی ہوں۔''

''احمق'' کیلاش نے دل ہی دل میں کہا۔ وہ عشق و محبت کا قائل تھا۔ لیکن لڑکیوں اور عورتوں کی اس حد تک بھگتی اسے پسند نہیں تھی۔

وہ بستر پر دراز ہو گیا۔ یہ محبت نہیں بچپن تھا۔ اس قدر جذباتی لڑکی سلجھی ہوئی بیوی ثابت نہیں ہو سکتی۔ اس نے اپنی آنکھوں پر بازو رکھا ہوا تھا۔ اس وقت جبکہ وہ

سمجھتا تھا کہ اوشا چلی گئی ہوگی۔ اسے اپنے پاؤں پر نمی سی محسوس ہوئی......آنکھوں
پر سے بازو اٹھا کر دیکھا تو اوشا اس کے پاؤں کو آنسوؤں سے دھو کر چوم رہی
تھی۔'' 10ے

پیش نظر اقتباس اوشا کے شدتِ محبت کی غمازی کرتا ہے۔ وہیں کیلاش اوشا کے ان امور کو قطعاً پسند نہیں کرتا اور بیوی کے تئیں منفرد نظریہ رکھنے کے سبب اسے اپنے اہل نہیں سمجھتا۔ بالآخر اوشا کی شادی اس شخص سے ہو جاتی ہے لیکن پھر بھی اوشا کیلاش کو بھلا نہیں پاتی اور گاہے بگاہے کیلاش کو خط لکھا کرتی۔

جنس: مرد و زن کی باہمی کشش اور جنسی خواہشات کا جذبہ فطری ہے۔ جسے خالق کائنات نے اپنی قدرت سے تمام جانداروں میں اپنے مخالف جنس کے تئیں بطور جبلت ودیعت کی ہے۔ ادب میں جنسی خواہشات و مسائل کا موضوع عہد قدیم سے ہی رہا ہے اور دنیا کے تمام ادیبوں نے اس موضوع کی عکاسی کسی نہ کسی پیرائے میں ضرور کی ہے۔ کسی نے اس کے اظہار میں اشارے و کنائے کا سہارا لیا تو کسی نے راست بیان کر دیا جو فحاشی کے قریب تر ہو جاتی ہے، جب کہ جنسی اظہار کے تمام پہلو فحش نہیں ہوتے۔ اس کے متعلق دیویندر اسر لکھتے ہیں:

''جنس کا ہر مظہر فحش نہیں ہوسکتا، ورنہ عورت اور مرد کا ازدواجی رشتہ بھی فحش قرار دیا جاتا لیکن ان کا ایک اشارہ بھی فحش ہوسکتا ہے، کیوں کہ اس میں جنس کا احترام مفقود ہے۔ ادب اور زندگی میں جنس کا احترام لازمی ہے۔ جس ادب میں جنس کا احترام نہیں اور اسے جنسی تسکین کے نعم البدل کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے اور قاری کو خود تسکینی کی طرف راغب کیا جاتا ہے، بلاشبہ فحش ہے۔ ایسا ادب جنس کو تحقیر اور حقارت کی نظر سے پیش کرتا ہے۔'' 11ے

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ جو ادب ہمیں جنسی تسکین کی طرف متوجہ کرے اور قاری میں جنسی جذبے کو ہیجان انگیز بنا دے وہ ادب، فحاشی کے زمرے میں آئے گی۔ البتہ جنسی پردہ داری کو ملحوظ

خاطر رکھتے ہوئے ادیب کو آگے بڑھنا چاہیے تا کہ جنس کا احترام باقی رہے۔

ابتداء میں ادیب جنسی خواہشات ومسائل کا اظہار سماجی اخلاقیات کے نزدیک بہت ہی معیوب سمجھتے تھے۔بعدازاں ماہر نفسیات کے جدید نظریات نے لوگوں میں دھیرے دھیرے جنس کے متعلق ایک نیا نظریہ قائم کیا،جس کے تحت زندگی کے تمام مسائل اور تجربات کو ادب میں پیش کیا جانا چاہیے تا کہ سماج کی حقیقی تصویر کشی کی جاسکے اور ساتھ ہی اس کی انسداد بھی کی جاسکے۔

اردو ناول نگاری کا اگر جائزہ لیا جائے تو ابتدائی دور سے ہی ہمیں جنس کے متعلق مسائل خال خال نظر آتے ہیں لیکن بیسویں و اکیسویں صدی کے ناولوں میں جنس کے مسائل پر بہت سے ناول نگاروں نے خامہ فرسائی کی، جن میں نورالحسنین ،مشرف عالم ذوقی،خالد جاوید،رحمان عباس وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔جنسی خواہشات ومسائل کو بلونت سنگھ نے بھی اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے اوران کے فن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سماج میں موجود جنسی معاملات و بے راہ روی کو بہت ہی چابکدستی سے پیش کیا جس میں عریانیت کا شائبہ نظر نہیں آتا۔

ناول ''رات چوراور چاند'' میں پالا سنگھ بچپن سے ہی سرنوں نام کی ایک لڑکی پر فریفتہ تھا۔جب کبھی وہ سرنوں کو اکیلے میں پاتا تو اس سے بغل گیر ہو کر اپنی محبت کا اظہار کرتا۔لیکن جس طرح بچپن سے جوانی آنے تک انسان کی جسمانی و ذہنی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اسی کے ساتھ ساتھ جنسی خواہشات میں بھی درجہ بہ درجہ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔بچپن میں پالی کے خواہشات محدود تھے۔اس کے باوجود جوانی میں وہ سرنوں کے خدوخال سے ایک الگ ہی کشش محسوس کرتا اور دل ہی دل میں اپنے خواہشات کی تسکین کا تقاضہ بھی کرتا۔

''پانی سے تر سرنوں کا چہرہ جیسے شبنم میں ڈوبا ہوا گلاب پالا سنگھ کو بہت بھلا دکھائی دیا۔کاش وہ کبھی اسے سمیٹ کر اپنے بازؤں میں لے سکے اور اس کے رخساروں ،ہونٹوں،آنکھوں،ٹھوڑی پر پےدر پے بوسے دے سکے۔'' 12

فرائڈ کے مطابق انسان کی ایسی خواہشات کہیں نہ کہیں اس کے ذہن میں دبی رہتی ہیں لیکن سماج

کے ڈر سے ایسے خواہشات اس کے لاشعور میں چلی جاتی ہیں اور موقع ملتے ہی تکمیلیت کی خواہش دوبارہ بیدار ہو جاتی ہے جو کہ اس ناول میں پیش آئی ہیں۔ سرنوں کی شادی کسی دوسرے شخص سے ہو جاتی ہے لیکن پالی سرنوں کے عشق میں اب تک گرفتار ہے جبکہ سرنوں ایک بچے کی ماں بھی بن چکی ہے۔ ایک دن پالی سرنوں کے گھر جاتا ہے اور اتفاق سے اس دن سرنوں گھر پر اکیلی ہوتی ہے۔ پالی اپنے ناچار حالات سے سرنوں کو واقف کراتا ہے اور ساتھ ہی بھاگ چلنے کا مشورہ بھی دیتا ہے لیکن سرنوں ایسا کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ سرنوں کا انکار پالی کو مشتعل کر دیتا ہے اور اسی اثناء میں پالی وحشیانہ شکل اختیار کرتے ہوئے سرنوں کے ساتھ وہ کرتا ہے جس کی قاری امید بھی نہیں کرتا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کیوں! منھ کالا کرا چکے اپنا۔''
>
> پالی نے کچھ کہنا چاہا، لیکن پیشتر اس کے کہ وہ کچھ کہہ پاتا۔ سرنون اٹھ کر بیٹھ گئی۔ اس نے اپنے بدن کی عریانی کی اب بھی کوئی پرواہ نہ کی۔ اس کے جسم کو اس حالت میں دیکھ کر پالی کو کراہت محسوس ہونے لگی۔ ''تم محبت کرنے کے اہل نہیں ہو۔ تم صرف گھٹیا سی انسانی خواہشات کے پتلے ہو۔''
>
> یہ کہہ کر وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور اپنی شلوار کے آزار بند کو سنبھالنے لگی۔ پالی کے ذہن میں الجھن سی پیدا ہو گئی تھی۔
>
> سرنوں سر کے تیز جھٹکے سے زلفیں پیچھے کی جانب پھینکتے ہوئے بولی۔ ''تم زانی اور لٹیرے باپ کے زانی اور لٹیرے بیٹے ہو......تم سے کسی بہتر جذبے کی امید کرنا حماقت ہے......'' 13؎

پیش نظر اقتباس میں بلونت سنگھ نے جنسی آسودگی کے حصول کے لیے انسان کی سرکشی اور اس کی شہ زوری کے غلط استعمال کو پیش کیا ہے۔ وہیں ناول ''عورت اور آبشار'' میں جنس کے اس پہلو کو پیش کیا ہے جہاں انسان اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے مکر و فریب کا سہارا لیتا ہے اور جائز، ناجائز قدم اٹھانے میں بھی کوئی دریغ نہیں کرتا۔ اس ناول کی ہیروئن زرینہ جو اپنے عاشق شہباز کے ساتھ گھر سے بھاگ آئی ہے اور

کشمیر کے کسی ہوٹل میں دونوں مقیم ہیں۔ کچھ دنوں بعد اس ہوٹل کے مالک رحیم جو کہ ایک عمر دراز شخص ہے اس سے ان لوگوں کا میل جول بڑھ جاتا ہے۔ رحیم بھی ان کے ساتھ گھل مل جاتا ہے اور فرصت کے لمحات انھیں کے ساتھ گزارتا۔ ایک دن شہباز اپنی اور زرینہ کی شادی کے تعلق سے گھر کی طرف چند دنوں کا وعدہ لے کر روانہ ہوتا ہے اور زرینہ کو اسی ہوٹل میں رحیم کی نگرانی میں چھوڑ جاتا ہے۔ زرینہ شہباز کا انتظار کرتی رہی لیکن شہباز دوبارہ نہیں آیا۔ اسی دوران اسی ہوٹل میں ایک جمال نامی شخص آتا ہے۔ جمال زرینہ کو دیکھتے ہی اس کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور زرینہ کو اپنے جال میں پھنسانے کے لیے مختلف حربے استعمال کرتا ہے۔ رحیم سے زرینہ کے متعلق تمام معلومات حاصل کرنے کے بعد زرینہ سے جھوٹی ہمدردی دکھا کر اس کا غم خوار بن بیٹھتا ہے۔ جمال کو زرینہ سے محبت نہیں تھی بلکہ وہ زرینہ سے صرف اپنی خواہشات کو پوری کرنا چاہتا تھا اور اس مقصد میں وہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔

> ''کچھ دیر اور گزر گیا۔ یکا یک جمال کو کچھ کھٹکا سا سنائی دیا۔ ایک دم نظر اٹھا کر دیکھا تو اس کے سامنے رحیم میاں کھڑے تھے۔
>
> اسے دیکھتے ہی زرینہ نے اپنے کپڑے سنبھالے اور لڑکھڑاتی ہوئی بھاگ نکلی، راستہ میں بھاگتے بھاگتے اس نے اپنے بکھرے اور الجھے ہوئے بالوں کو ٹھیک کیا اور پھر ہوٹل کی طرف دوڑی۔
>
> رات کے دھندلکے میں رحیم میاں اور جمال ایک دوسرے کی طرف چپ چاپ دیکھ رہے تھے۔ پھر جمال دھیرے سے اٹھا، اس نے اپنی پتلون کو ٹھیک کیا اور پھر کوٹ اٹھا کر اس سے تنکے جھاڑے اور جب وہ زمین سے اپنی پتلی چھڑی کو اٹھانے جھکا تو رحیم بولا۔ ''صاحب آپ نے یہ اچھا نہیں کیا۔'' 14؎

مندرجہ بالا اقتباس میں سماج کے ایسے افراد کو پیش کیا ہے جو کسی کے جذبات کی ناقدری کرتے ہوئے ان کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور ساتھ ہی عورت کو محض جنسی تلذذ کا سامان سمجھتے ہیں۔ لیکن بلونت سنگھ نے جہاں عورتوں کے جنسی استحصال کو پیش کیا ہے وہیں وہ عورتوں کے ذریعہ مردوں کے جنسی

جذبات کو ورغلانے کے منظر کو بھی پیش کیا ہے۔

ناول ''چک پیراں کا جسا'' میں جسا کا چاچا بگا سنگھ جو بہت ہی اڑیل قسم کا شخص ہے اور اپنے بدمزاجی کی وجہ سے آئے دن کسی نہ کسی سے لڑتا ہی رہتا، جس کی وجہ سے گاؤں کے کچھ لوگ اس کے دشمن بھی بن گئے۔ چنن سنگھ جو کہ بگا کا رشتہ دار بھی تھا لیکن بگا کی دولت سے اس کو حسد تھی۔ اسی حسد کے چلتے اس نے بگا سنگھ کی بربادی کے لیے رام پیاری کو گاؤں میں بسایا۔ رام پیاری جو تیکھے رنگ روپ کی ایک خوبصورت عورت تھی۔ اس نے سب سے پہلے بگا کو اپنے دام میں پھنسایا اور اپنی اداؤں سے بگا کی نفسانی خواہشات کو بھڑکاتی۔ ان دونوں کی ملاقات کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

> ''رام پیاری معنی خیز انداز سے بولی'' آج ہماری طرف سے سب ہی کچھ طے سمجھئے کہ مفت میں بدنام ہونے کا کیا فائدہ......تو تم کیا کہو گی؟''
>
> ''کہنا کیا ہے میں آپ سے متفق ہوں۔''
>
> ''تم میرا مطلب سمجھیں؟''
>
> ''سمجھا دیجئے نا!''
>
> ''مطلب یہ کہ مفت میں بدنام ہونے کا کیا فائدہ! اگر بدنام ہونا ہی ہے تو کچھ کر کے بدنام ہونا چاہیے۔''
>
> رام پیاری نے پھر بگے کی ناک دبا کر کھینچی اور بناوٹی انداز سے دانت پیستے ہوئے بولی'' ہاں، تو کچھ کیجیے نا!''
>
> ''کیا کریں، تمھارا آزار بند ہی غائب ہے۔''
>
> ''بڑے مرد بنے پھرتے ہیں۔ آزار بند نہیں ملتا، تو توڑ دیجیے نا۔''
>
> ''لو! توڑ ڈالا۔'' 15

بلونت سنگھ نے جنسیات کے دیگر پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ جس میں انھوں نے جنس کے متعلق ان تلخ حقائق کو پیش کیا ہے جس کی تکمیلیت کے لیے انسان کسی بھی حد تک گزر سکتا ہے اور ان افعال کے پیش نظر

سماج پر پڑنے والے منفی اثرات کو بھی اجاگر کیا۔

دیگر سماجی مسائل: ہر دور کا ادب اپنے زمانے کا ترجمان اور اس کا خالق اپنے زمانے کا بہترین نباض ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے تمام سماجی، سیاسی، معاشی مسائل پر غور وفکر کرنے کے بعد کبھی واضح تو کبھی مبہم شکل میں اپنی تخلیقات کے ذریعے عصری صورت حال کو منظر عام پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ بلونت سنگھ بھی ایک حساس طبع ادیب تھے جنھوں نے معاشرے میں پھیلی برائیوں کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ حالانکہ عشق ورومان ہی ان کے ناولوں کا محبوب موضوع رہا ہے لیکن انھوں نے دیگر سماجی ومعاشی مسائل کو بھی بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بلونت سنگھ کے ناولوں میں ہمیں جرائم کے وارداتوں کی گونج اکثر سنائی دیتی ہے۔ ان کے کردار مار پیٹ، لڑائی جھگڑا، لوٹ مار، قتل ودیگر مجرمانہ کام میں ملوث نظر آتے ہیں۔ جرائم کی یہ وارداتیں کسی بھی معاشرے میں تبھی سامنے آتی ہیں جب معاشی بدحالی اور اخلاقی معیار پست ہو جائے اور ساتھ ہی وہاں کی عدلیہ جرائم سے چشم پوشی کرنے لگے۔ ظاہری بات ہے کہ جب معاشرے میں لوگوں کے پاس روزگار ودیگر سہولیات نہیں ہوں گی تو وہ خود بخود جرم کے آغوش میں چلے جائیں گے۔ ''ناول رات چور اور چاند'' کا ہیرو پالا سنگھ جو بچپن میں گھر چھوڑ کر کلکتہ بھاگ جاتا ہے اور وہاں پہنچ کر جرائم پیشہ اختیار کر لیتا ہے۔ جسے وہ اپنے دوستوں میں بڑے فخریہ انداز میں بیان کرتا۔

> ''ہم نے کئی مریکی مار ڈالے۔ ان کی جیب میں جتنا روپیہ ہوتا نکال لیتے اور پھر ہم نے ان کے ٹرک بھی چھاؤنی سے چرانے شروع کر دیے۔ ٹرک کی باڈی کچھ جلاتے کچھ برباد کر ڈالتے اور ان کے انجن لاریوں میں چھٹ کر دیتے تھے۔ اب کبھی وہاں جاؤ تو دیکھو کہ بل کل چر کھڑا لاریاں بھی ایسا سرپٹ بھاگتی ہیں کہ حیرانی ہوتی ہے۔ ان سب میں مریکی انجن چھٹ کیے ہوئے ہیں۔
>
> جورا سنگھ نے بہت خوش ہو کر پوچھا۔ ''تو کتنے مریکی مارے تم نے۔۔۔''

''مجھے معلوم نہیں۔۔۔تین چار تو میں نے اپنے ہاتھ سے مارے تھے۔پھر ان کی
پھوج میں کھلبلی مچ گئی کہ سپاہی اور اپھسر کہاں گیب ہو رہے ہیں۔'' 16؎

پالی کلکتہ سے واپس آنے کے بعد گاؤں میں اس قسم کے کاموں سے پرہیز کرتا ہے۔بالآخر جب اسے معاشی تنگی نے گھیرا تو دوبارہ اس نے جوالہ سنگھ کے ساتھ مل کر ایک ساہوکار کے گھر میں ڈاکہ زنی کرنے کا منصوبہ بنایا۔ بلونت سنگھ نے ان پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ سماج میں معاشی تنگی کس طرح جرائم کی طرف لے جاتی ہے۔

معاشرتی برائیوں میں ایک بڑی برائی منشیات کا استعمال ہے۔ہیروین، چرس، گانجا، افیون، بھنگ، شراب و دیگر نشیلی اشیاء کے استعمال سے جسمانی و روحانی بیماریاں تو پیدا ہوتی ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ سماجی و اخلاقی فتنہ کا سبب بھی بنتی ہیں۔منشیات کا عادی شخص جب اس بلا کا اسیر ہو جاتا ہے تو وہ اپنی تمام تر ذمہ داریوں کو پس پشت ڈال کر اس خوئے بد کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے چنانچہ اس کے لیے اسے جو بھی عمل کرنا ہو کر گزرتا ہے۔نشہ کی حالت میں اچھے اور برے کی تمیز نہ کرتے ہوئے قتل، عصمت دری، ظلم و زیادتی، ہذیاں گوئی حتیٰ کہ تمام برے فعل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔اس لیے نشہ نہ صرف برائی ہے بلکہ تمام برائیوں کی جڑ اور گناہوں کا سرچشمہ ہے۔حالانکہ بلونت سنگھ اپنے ناولوں میں منشیات کے استعمال سے ہونے والے نقصانات کو براہ راست پیش نہیں کرتے بلکہ منشیات کے استعمال کے بعد کسی شخص کے کردار میں آنے والی تبدیلی اور اس کے مضرات کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں۔ناول ''رات چور اور چاند'' میں جوالا سنگھ کے یہاں شراب نوشی کی محفل جمی ہوئی تھی۔جس میں جیل سنگھ، مت سنگھ، جوالا سنگھ، پالا سنگھ، چنتو اور پیارو سبھی موجود رہتے ہیں۔پالی اس تقریب میں شامل تو تھا لیکن اس نے شراب نہیں پی تھی۔اسی درمیان پالی کو پیاس کا احساس ہوا تو پیارو اس کے لیے پانی لینے چلی گئی۔پانی نکالتے وقت پیارو سے گھڑا فرش پر گر کر ٹوٹ گیا۔ پالی اس کی مدد کے لیے جیوں ہی آگے بڑھا مت سنگھ جو کہ نشے کی حالت میں تھا ان کے بیچ حائل ہو جاتا ہے اور پالی سے جھگڑ پڑتا ہے:

''پالی پیچھے ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔مت سنگھ کے تیور بدلے ہوئے دکھائی دیتے تھے
نہ معلوم نشے کی ترنگ میں اسے پالی پر کیا شک گزرا۔وہ قدم بقدم بڑھتا ہوا پالی
کے قریب پہنچا۔پالی کو لمحہ لمحہ اس کا داغوں بھرا چہرا اپنی آنکھوں کے قریب آتا ہوا
دکھائی دیا۔یہاں تک کہ اسے بے شمار داغوں سے بھری ہوئی ناک دکھائی دینے
لگی اور پھر زناٹے کا ایک تھپڑ اس کے منھ پر پڑا اور اس کی پگڑی پرے جا
گری۔پالی نے لمحہ بھر کو چپ چاپ اس کی طرف دیکھا اور پھر دھیرے سے
کہا۔''میں لڑائی بھڑائی پسند نہیں کرتا۔اب تم اپنی جگہ پر بیٹھ جاؤ۔'' لیکن مت
سنگھ کا غصہ ٹھنڈا نہ ہوا تھا۔اس کا پنجا اس کے گریبان پر کس گیا۔جوالہ سنگھ بیچ بچاؤ
کرنے کے لیے ان کے قریب پہنچا تو پالی نے نرمی سے اسے پیچھے ہٹا دیا۔مت
سنگھ نے ایک تھپڑ پالی کے منھ پر رسید کیا اور پھر دوسرے ہاتھ کی انگلیوں سے اس
کی گردن دبانے لگا۔

اس پر پالی نے مت سنگھ کی ٹھڈی کے نیچے ہتھیلی رکھ کر زور سے پیچھے کی طرف
ڈھکیلا اور پھر جبڑے پر جو گھونسا رسید کیا تو وہ دروازے سے جا ٹکرایا، دروازہ کھل
گیا اور آدھا باہر بارش میں اور آدھا اندر ڈھیر ہو گیا'' 17؎

مندرجہ بالا اقتباس میں پالی اور مت سنگھ کے مابین لڑائی کسی قدیم رنجش یا دشمنی کے تحت نہیں ہوئی بلکہ ان کے درمیان جھگڑے کا سبب محض شراب نوشی تھی۔ نشے کے خمار میں ڈوبا مت سنگھ کو نہ جانے کیا شک ظاہر ہوا کہ وہ پالی سے جھگڑ پڑتا ہے اور پالی جو کہ شراب کے نشے میں نہ تھا اپنی سمجھداری کا مظاہرہ کرتا رہا اور مت سنگھ کے اوپر ہاتھ نہ اٹھایا، بالآخر پالی کی جب جان پر بن آئی تو اسے مجبوراً ہاتھ اٹھانا پڑا۔

منشیات نے جس طرح سماج میں اپنے برے اثرات مرتب کیے اسی طرح شادیوں میں جہیز کا لین دین بھی ایک سماجی برائی کے طور پر نمودار ہوا۔ابتداء میں جہیز یعنی شادی کے موقع پر لڑکی والوں کی طرف سے اپنی بیٹی کی رخصتی کے وقت جو ساز و سامان دیا جاتا تھا وہ ایک آپسی محبت اور ہمدردی کے پیش نظر دیا جاتا

تھا۔لیکن رفتہ رفتہ یہی لین دین ایک ہیبت ناک صورت اختیار کرتی گئی اور دور حاضر میں جو ایک بدترین لعنت بن چکی ہے۔جس کی وجہ سے لڑکیوں کی شادی میں روکارٹ،کم جہیز ملنے کی وجہ سے لڑکی کے ساتھ سسرال والوں کا برا سلوک،آئے دن طعنے تشنے،لڑائی جھگڑے،گھریلو تشدد وغیرہ وغیرہ مسائل سے لڑکی کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔حالانکہ جہیز کا یہ مسئلہ کسی طبقہء خاص تک محدود نہیں ہے بلکہ اس جرم میں تمام طبقے کے لوگ شامل ہیں۔معاشرے میں جہیز جیسی رسم سے پیدا شدہ مسائل کو بلونت سنگھ اپنے ناول ''ایک معمولی لڑکی'' میں پیش کرتے ہیں۔اس ناول کا مرکزی کردار کیلاش جو کہ ملازمت کے سلسلے میں اپنے والد کے دوست شرما جی کے یہاں مقیم ہے۔اسی درمیان شرما جی کی بیٹی اوشا اور کیلاش کے مابین محبت کے جذبات جاگ اٹھتے ہیں۔حالانکہ کیلاش کو اوشا سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا جس کے بہت سے وجوہات تھے،لیکن جب وہ اوشا سے شادی کے بابت کئی نکات پر غور کرتا ہے تو اس میں جہیز بھی شامل ہوتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس نے اوشا سے شادی کے امکانات پر غور کرنا شروع کیا۔اس سلسلے میں بہت سے امور قابل غور تھے۔جہاں تک اوشا کا تعلق تھا،وہ سانولے رنگ کی معمولی خط وخال کی لڑکی تھی۔نہ زیادہ پڑھی لکھی تھی اور نہ سینے پرونے یا کھانا پکانے میں ہی اسے غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔یہ بات بھی عیاں تھی کہ اس کے ماں باپ جہیز میں کچھ زیادہ نہیں دے سکیں گے۔اگر وہ خود اس بات کا خیال نہ بھی کرتا تو بھی اس کے ماں باپ اس چیز کو کسی قیمت پر نظر انداز کرنے کو تیار نہیں تھے۔بالخصوص اس صورت میں کہ ان اکلوتا کا لڑکا گورا چٹا خوب صورت اور بڑا افسر ہو اور وہ خود بھی مالدار ہوں۔'' 18؎

پیش نظر اقتباس میں کیلاش جو کہ جہیز لینے کے حق میں نہیں ہے لیکن اپنے والدین کے نظریے کے مطابق وہ جہیز لیے بغیر شادی کے لیے کسی قیمت پر تیار نہیں ہو سکتے،اب جب کہ ان کا لڑکا کسی عہدے پر فائز ہو گیا ہے تو اس صورت میں بالکل بھی نہیں۔عہد حاضر میں بھی اس خیال کے حامل لوگ ہیں جو جہیز کے نام پر

اپنے بچوں کی قیمت لگا بیٹھتے ہیں جبکہ ان افراد میں ایک روشن خیالی کا مادہ ہونا چاہیے اور جہیز کے لین دین سے سماج پر جو اس کے منفی اثرات مرتب ہو رہے ہیں اس کے دفاع میں پہل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

شادی کے لیے جہاں جہیز کا مسئلہ ہے وہیں لڑکے اور لڑکیوں کو اپنی پسند سے شادی کرنے کا بھی مسئلہ ہے۔ بالخصوص ہندوستانی معاشرے میں اپنی پسند سے شادی کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔شادی کے متعلق اپنی پسند ناپسند کے اظہار میں لڑکے کچھ حد تک آزاد ہیں۔اس کے برعکس لڑکیاں اس معاملے میں زباں کھولنے سے بھی قاصر ہیں اور ہمت کر کے اگر کسی لڑکی نے اپنی زباں کھولی یا گھر والوں کو کسی طرح ان کے محبت کی خبر لگ گئی تو وہ لڑکی کی شادی جلد از جلد کر دینا چاہتے ہیں۔اس سے پہلے کہ یہ بات لوگوں میں عام ہو اور سماج میں کہیں ان کی بدنامی نہ ہو جائے اس پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کے والدین اپنی بیٹیوں کو کسی بھی شخص کے ہمراہ وداع کر دیتے ہیں۔اس طرح کے مسائل کو بھی بلونت سنگھ نے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ناول ''رات چور اور چاند'' میں جب سرنوں کے والدین کو سرنوں اور پرتھی پال کے معاشقے کا پتہ چلتا ہے تو وہ اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے جلد از جلد سرنوں کی شادی کر دینا چاہتے ہیں۔جلد بازی میں وہ سرنوں کے لیے ایک ایسے لڑکے کا انتخاب کرتے ہیں جو عمر میں سرنوں سے کافی بڑا ہے۔اس کے علاوہ اس کی پہلے بھی شادی ہو چکی ہوتی ہے۔

> ''اچھا تو ہے بر۔ہمیں اور کیا چاہیے۔چالیس برس کی عمر بہت زیادہ تو نہیں نا۔جب پہلی سے بچہ نہیں نہ......ارے ہاں یاد آ گئی بات۔تم نے ذکر کیا تھا۔مگر مجھے تو زیادہ اعتراض بچے پر تھا۔اب کہتے ہو کہ وہ مر گیا......''
>
> ''ہاں ہاں اب کوئی حرج نہیں۔بن بچے کا رنڈوا بھی تو کنوارا ہی سمجھنا چاہیے۔
>
> ''ہاں اب اس موقع اس سے ہو جائے سنجوگ تو ہماری خوش نصیبی سمجھو۔دیکھیے کہیں شادی نہ ہو گئی ہو اس کی۔''
>
> چٹھی لکھ دو اگر شادی نہ ہوئی ہو تو ہمیں فوراً اطلاع دے دے'' 19؎

اسی طرح کے مسائل کو بلونت سنگھ نے ناول ''ایک معمولی لڑکی'' میں بھی پیش کیے ہیں۔ جب اوشا کے والدین کو کیلاش اور اوشا کے عشق کا پتہ چلتا ہے تو ان کی پریشانی بڑھ جاتی ہے۔ پیش تر اس سے کہ کوئی معاملہ درپیش ہو لڑکی کی شادی کے لیے فکر مند ہو جاتے ہیں:

> ''جوں جوں دن گزرتے جاتے تھے والدین کی پریشانی بڑھتی جاتی تھی۔ اب تو وہ اس بات پر تلے ہوئے تھے کہ لڑکی کو کسی کے بھی پہلو میں ڈھکیل دیں۔ آخر ایک ایسا شخص مل گیا جس کی دو بیویاں مر چکی تھیں۔ اس کی پہلی شادی بچپن میں ہوئی تھی۔ اس کے مرنے کے بعد اٹھارہ برس کی عمر میں دوسری شادی ہوئی۔ دو برس بعد وہ بھی مر گئی۔ ایک سال سے مہاشہ جی خالی ہاتھ بیٹھے تھے۔ انھوں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ اسی سے منگنی کر دی۔'' 20؎

بلونت سنگھ کے ناولوں کے موضوعاتی مطالعے کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ناول اپنے عہد کی آئینہ دار ہیں، جس میں انھوں نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، ثقافتی و نفساتی پہلوؤں کو تمام تر جزیات کے ساتھ بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

پلاٹ

کسی بھی زبان وادب کے ناول میں ہمیں زندگی کے واقعات، تجربات یا قصے کا بیان ملتا ہے۔انھیں واقعات و تجربات کے ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے، جسے ناول کے پیش کش میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔فکشن میں پلاٹ کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے ای۔ایم فاسٹر نے پلاٹ کو ریڑھ کی ہڈی قرار دیا ہے۔فنی اعتبار سے ناول کا تانا بانا پلاٹ پر ہی منحصر ہوتا ہے جس پر ناول کی عمارت تعمیر کی جاتی ہے۔ناول نگار ،ناول تخلیق کرتے وقت قصے کے تمام پہلو پر کافی غور وفکر کرتا ہے کہ کہاں کہاں مد و جزر پیدا کرے کہ قاری کی دلچسپی قائم رہے کیوں کہ پلاٹ کی کامیابی اس بات پر منحصر ہے کہ ناول نگار حالات و واقعات کی ترتیب و تنظیم اس لحاظ سے کرے کہ قصے کے اتار چڑھاؤ سے قاری میں ایک اشتیاق بیدار ہو جائے اور جب تک قصہ اپنے اختتام کو نہ پہنچے قاری کو اپنی گرفت میں لیے رہے۔وہ جس مرکزی خیال اور مقصد کو قاری تک پہنچانا چاہتا ہے بنا کسی الجھن کے قاری تک پہنچ جائے۔ڈاکٹر احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی پلاٹ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پلاٹ بنانا ایک قسم کا فن تعمیر ہے۔---------- پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہیے۔ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس قصہ سے کم تعلق رکھتے ہیں یک لخت چھانٹ دینا چاہیے۔پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوشنما بت بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں بناوٹ کا اثر ظاہر نہ ہو جیسے کہ بت تراش کے بت کا اصل سے مطابق ہونا ضروری ہے ویسے ہی پلاٹ کا کسی اصل قصہ کے مطابق ہونا بھی ضروری ہے۔''22

مندرجہ بالا اقتباس کے پیش نظر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ پلاٹ ایک لازمی جز ہے جو قصے میں حسن پیدا کرتا ہے اور ناول نگار کو پلاٹ ترتیب دیتے وقت اس امر کا خاص خیال ہونا چاہیے کہ وہ کہاں کیا پیش کرے اور کیا حذف کرے جس سے قصے کا حسن مجروح نہ ہو اور ایک منطقی ربط وتسلسل کے ساتھ قاری پر ایک خوشگوار اثر مرتب کرتے ہوئے اپنے انجام کو پہنچ جائے۔

ناول نگار کہانی میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے پلاٹ کو کئی حصوں میں منقسم کرتا ہے۔ پہلے حصے میں کہانی کی ابتداء ہوتی ہے جس میں کہانی کے پس منظر کو بیان کرتے ہوئے کرداروں سے روشناس کراتا ہے۔ دوسرے حصے میں معاملات ومسائل درپیش ہوتے ہیں اور ان میں گتھیاں پڑنی شروع ہو جاتی ہیں۔ تیسرے حصے میں یہ گتھیاں کافی الجھ جاتی ہیں اور ناول کا یہی حصہ کلائمکس یا نقطہ عروج کے نام سے جانا جاتا ہے۔ چوتھے حصے میں گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں اور آخری حصے میں کہانی اپنے اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ ان تمام حصوں کا باہمی ربط اور تسلسل ہی پلاٹ کی خوبی وخامی کو متعین کرتی ہے۔ واقعات کے انھیں ترتیب وتنظیم کے لحاظ سے پلاٹ کی متعدد قسمیں ہوتی ہیں۔ عام طور پر دو طرح کے پلاٹ پائے جاتے ہیں۔ (۱) ڈھیلا پلاٹ (۲) گٹھا ہوا پلاٹ

ڈھیلے پلاٹ میں واقعات اور اشخاص کے مابین گہرا منطقی ربط نہیں پایا جاتا، اس کے برعکس گٹھے ہوئے پلاٹ میں واقعات اور اشخاص کے درمیان ایک گہرا اور منطقی ربط موجود ہوتا ہے۔ گٹھے ہوئے پلاٹ میں سے اگر کوئی واقعہ حذف کر دیا جائے تو قصے کی سلاست وروانی متاثر ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے قاری کی دلچسپی قائم نہیں رہتی۔ علاوہ ازیں حد سے زیادہ گٹھا ہوا پلاٹ بھی خوبی کا حامل نہیں، جس میں آورد اور میکانکی معلوم ہونے لگے۔ بلکہ پلاٹ کو لچکدار ہونا چاہیے جس سے اس کا حسن اور مجموعی اثر باقی رہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے بلونت سنگھ کے ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے ناولوں کا پلاٹ سادہ ومربوط ہے اور جسے فنی اصولوں کے عین مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ جس میں ناول کے تمام تر واقعات زنجیر کی کڑیوں کے مانند ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ سبھی واقعات وحالات یکے بعد

دیگرے تسلسل کے ساتھ رونما ہوتے چلے جاتے ہیں۔

ناول ''عورت اور آبشار'' ایک رومانی ناول ہے جس میں ایک انگریز ہندوستان گھومنے کی غرض سے آتا ہے اور اسے کشمیر سے لگا ہوا ایک خطہ کافی پسند آجاتا ہے۔ اسی جگہ پر ایک کوٹھی تعمیر کرنے کے بعد انگلستان سے اپنی بیوی کو ہمراہ لا کر مقیم ہو جاتا ہے۔ کچھ دنوں بعد اس انگریز کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کی بیوی ڈورس اکیلے ہو جانے کے سبب اس کوٹھی کو اپنے وفادار نوکر رحیم کے حوالے کرتے ہوئے انگلستان واپس چلی جاتی ہے۔ رحیم جو ایک پختہ عمر کا شخص تھا اس نے اپنے گزارے کے لیے اس کوٹھی میں ہوٹل کھول لیا۔ اس ہوٹل میں ایک دن شہباز اور زرینہ نام کا ایک جوڑا آتا ہے۔ شہباز جو کہ افغانی پٹھان تھا اور کسی قبیلے کے سردار کا بیٹا تھا اور زرینہ کسی معمولی خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ خاندانوں کی اسی تفریق کے سبب ان کی شادی نہیں ہو پاتی لہٰذا شہباز زرینہ کو بھگا لاتا ہے۔ جب یہ بات زرینہ کے گھر والوں کو معلوم ہوتی ہے تو وہ پولیس میں رپورٹ درج کرا دیتے ہیں۔ اب پولیس ان کا پیچھا کرتے ہوئے رحیم کے ہوٹل تک پہنچ آتی ہے لیکن پولیس کے آنے کی خبر قبل از وقت مل جانے سے رحیم ان لوگوں کو دوسری جگہ منتقل کر دیتا ہے۔ مگر پولیس کو اس بات کا شبہ تھا کہ وہ دونوں یہیں کہیں موجود ہیں اور جاتے جاتے اس نے رحیم کو مشورہ دیا کہ ان دونوں کی شادی کرا کے مسئلہ کو رفع دفع کرے۔ رحیم کو اس کی یہ بات پسند آئی اور اس نے شہباز کو شادی کرنے پر زور دیا۔ لیکن شہباز کی یہ خواہش تھی کہ وہ زرینہ سے شادی پورے رسم و رواج کے مطابق کرے گا اور اس کے ماں باپ جو اس سے ناراض ہیں انھیں منالے گا اور زرینہ کے لیے رضامند کرے گا۔ اسی مقصد کے تحت وہ زرینہ کو رحیم کے پاس چھوڑ کر اپنے گھر کو روانہ ہوا اور جاتے ہوئے یہ وعدہ کیا کہ وہ بس ہفتے دس دن میں لوٹ آئے گا لیکن ہفتہ مہینوں میں تبدیل ہو گیا اور شہباز نہ آیا۔ بیچاری زرینہ یاس و ناامیدی میں گھر گئی۔ اسی دوران اس ہوٹل میں ایک جمال نامی جواں شخص آتا ہے۔ وہ زرینہ کی خوبصورتی کو دیکھ کر اس کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے اپنی جادو بیانی سے وہ زرینہ کا ہمدرد بن بیٹھتا ہے۔ جمال اس سے اس قدر قریب ہو جاتا ہے کہ زرینہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ جمال بھی زرینہ سے شادی کرنے کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے اور دوبارہ لوٹ کر

واپس نہیں آتا۔زرینہ ان ناکامیوں کے سبب آبشار میں کود کر جان دے دیتی ہے۔

ناول کے آخری منظر میں بلونت سنگھ نے پھر ان دونوں کرداروں کو بیک وقت کو پیش کیا ہے جو کافی سالوں بعد رحیم کے ہوٹل میں اپنا نام بدل کر آئے ہیں۔نام بدلنے کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ ان کو کوئی پہچان نہ پائے۔اسی اثنا میں جب ان کی ملاقاتیں بڑھ جاتی ہیں تو جمال (تبدیل شدہ نام اسمٰعیل) شہباز (نواب صاحب) کو زرینہ سے لطف اندوز ہونے والی کہانی سناتا ہے۔اس کے بعد جب وہ دونوں تفریح کی غرض سے اس آبشار کی طرف جاتے ہیں جہاں زرینہ نے خودکشی کی تھی۔وہاں پہنچنے کے بعد شہباز جمال کو آبشار میں دھکہ دے کر گرادیتا ہے۔دراصل جمال کو آبشار میں دھکہ دے کر گرانے والی بات مخفی ہے۔

بلونت سنگھ نے اس ناول کے انجام کو جس پر اسرار انداز میں اختتام کو پہنچایا ہے اس سے قاری میں ایک تشنگی باقی رہ جاتی ہے۔قاری یہاں اپنے ذہن سے ان گرہوں کو کھولنے پر مجبور ہوتا ہے،جس کی وضاحت بلونت سنگھ نے نہیں کی ہے جس کی وجہ سے قاری کے ذہن میں کئی سوال ابھر کر سامنے آتے ہیں۔مثلاً

☆ شہباز کو واپس آنے میں اتنی دیر کیوں ہوئی ؟

☆ شہباز کے لوٹنے کو بعد رحیم سے اس کی کیا باتیں ہوئیں؟

☆ جمال کا اصلی نام کیا تھا اور اس کا اسمٰعیل نام سے واپس آنے کی کیا منشا تھی؟

☆ شہباز نواب صاحب کے فرضی نام سے رحیم کے ہوٹل میں کیا کر رہا تھا؟

☆ اور آخر کار جمال کا انجام کیا ہوا؟

قاری انھیں تمام سوالوں کے جواب اپنے ذہن اور ناول کے بین السطور سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔

اس طرح ناول کے پلاٹ میں پورا ربط وضبط قائم ہے۔ناول کا زماں ومکاں فطری ہے۔مکالمے کرداروں کے مطابق ہیں اور قصہ میں کلائمکس بھی موجود ہے۔ہر چند کہ ناول کے پلاٹ میں ترتیب وتنظیم کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔لیکن بعض مقامات پر رمزیت کی وجہ سے پلاٹ میں جھول نظر آتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''بازار سے سودا لے کر جب وہ گدھا ہانکتا ہوا واپس لوٹا تو ہوٹل سے کچھ فاصلے پر
یکا یک وہ ٹھٹھک کر رک گیا۔
اس کے سامنے چنار کے پیڑوں کا وہی پرانا جھنڈ تھا اور اس جھند میں شہباز کھڑا
تھا۔
پل بھر رک کر وہ آگے بڑھا۔ جب شہباز کے برابر پہنچا تو شہباز نے ہاتھ اٹھا کر
دھیمی آواز میں کہا۔''اسلام علیکم!''
رحیم نے منہ سے کچھ نہیں کہا۔ ہاتھ کے اشارے سے سلام کا جواب دیتا ہوا وہ
آگے بڑھ گیا۔ سٹور روم کے آگے پہنچ کر اس نے سارا سامان کوٹھری کے اندر رکھا
اور گدھے کو ایک طرف ہانک دیا۔ پھر وہ باورچی خانہ میں گھس گیا۔ اس نے اپنی
چائے کے لیے پانی کی کیتلی دہکتی انگیٹھی پر رکھ دی تو اسے اپنے پیچھے پھر شہباز کی
آواز سنائی دی۔
''زرینہ کہاں ہے؟''[23]

پیش نظر اقتباس میں زرینہ کے موت بعد جب ایک روز رحیم بازار سے سودا لے کر لوٹ رہا تھا اور راستے میں اسے شہباز دکھائی دیتا ہے تو اسے کوئی حیرانی نہیں ہوتی نہ ہی اس سے نہ آنے کا سبب دریافت کرتا ہے۔ یہاں شہباز کے واپس آنے کی وضاحت نہ ہونا اور رحیم کی بے اعتنائی جہاں ایک رمزیت رکھتی ہے وہیں پلاٹ میں بے ترتیبی بھی پیدا کرتی ہے۔

اسی طرح بعض جگہوں پر بہت سے غیر ضروری باتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ حالانکہ اس کے بیان سے کہانی کے تاثیر میں کوئی فرق نہ پڑتا جو اضافے کے طور بیان کیا گیا ہے۔

''شہباز خان بنچ پر، جو باورچی خانے کے بیچوں بیچ رکھی ہوئی تھی بیٹھتا تھا۔ ان
دونوں کا جوڑا مانسرو ور کے جھیل کے سچے موتی کھانے والے ہنسوں کا جوڑا
دکھائی دیتا تھا۔ شہباز کی گود میں اس کی پیاری رباب رکھی ہوئی تھی۔ رباب کے

اوپر والے سرے کو وہ اپنی کہنی کا سہارا دیتا اور داہنے ہاتھ میں ہڈی کی بنی ہوئی مضراب پکڑے رہتا۔اس سے جب وہ رباب کے تاروں کو چھیڑتا تو ان میں سے روتے ترانے تڑپتے ہوئے نکلتے اور فضا میں گھائل پرندوں کی طرح پھڑ پھڑانے لگتے۔موسیٰ خاں اور گلمکئی کا قصہ تو بڑا ہی دردناک تھا۔موسیٰ خاں گلمکئی کے چچا کا لڑکا تھا۔ان دونوں کا آپس میں بہت پیار تھا۔لیکن سہیلی نام کا ایک بدمعاش ان کے راستے کی دیوار بن جاتا ہے۔ایک بار موسیٰ خاں کچھ عرصے کے لیے ہندوستان آتا ہے تو سہیلی میدان خالی پاکر گلمکئی کو زبردستی سے اٹھا کر اپنے گھر میں بند کر دیتا ہے۔ہندوستان سے واپس جانے پر جب موسیٰ خاں کو اس بات کا پتہ چلتا ہے تو وہ اکیلا ہی سہیلی کے گاؤں پر ہلہ بول دیتا ہے۔لیکن بے چارہ اکیلا ہونے کے کارن مارا جاتا ہے۔گلمکئی کو جب اس بات کا پتہ چلتا ہے تو وہ سہیلی سے کہتی ہے کہ میں تم سے شادی کرلوں گی لیکن مجھے آخری بار موسیٰ خاں کے قبر کی زیارت دے دی جائے۔وہ اجازت دے دیتا ہے۔گلمکئی قبر پر جا کر اتنے گہرے دکھ میں ڈوبتی ہے کہ وہیں بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے اور اسی بے ہوشی میں مرجاتی ہے۔'' 24

پیش نظر اقتباس میں موسیٰ خاں اور گلمکئی کے قصے کو بغیر بیان کیے آگے بڑھا جا سکتا تھا۔جس سے بنیادی قصے پر کوئی اثر نہ پڑتا اور قاری کو صرف ایک جملے میں یہ بتایا جا سکتا تھا کہ موسی خاں اور گلمکئی کے پیار کا قصہ کافی دردناک تھا اور قاری کو مقصد کی ترسیل ہو جاتی۔

ناول ''ایک معمولی لڑکی'' بھی رومانی ناول ہے،جس میں محبت کی قبولیت اور عدم قبولیت کے درمیان حائل کشمکش کو لے کر ناول کے پلاٹ کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔اس ناول کے درمیانی حصے میں خطوط کے ذریعہ کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے،حالانکہ اس طرح کی تکنیک کافی ناول نگاروں نے اپنائی ہے لیکن اس ناول کے خط اپنے انداز بیان کے اعتبار سے کافی اثر انگیز ہے۔ناول میں کیلاش اور اوشا کے محبت کی داستان کو بیان کیا

گیا ہے۔کیلاش امیر گھرانے سے تعلق رکھتا ہے،جس کی عمر تقریباً 26 سال ہے اور اوشا ایک معمولی گھر کی لڑکی ہے،جس کی عمر تقریباً 15 سال ہے۔کیلاش نوکری کی غرض سے اپنے والد کے دوست شرما جی کے یہاں کچھ دنوں سے مقیم ہے۔ جہاں روزمرہ کی ضروریات کے تئیں شرما جی کی بیٹی اوشا سے ملاقات ہوتی رہتی ہے۔کیلاش کے چند دن قیام کے دوران ہی نہ جانے کس پل میں اوشا کو کیلاش سے محبت ہو جاتی ہے۔اوشا کی محبت کیلاش پر واضح ہو جانے کے بعد کیلاش اوشا کے تئیں تذبذب کا شکار ہے۔اس کا بیوی کے تئیں ایک الگ نظریہ ہے جو اسے اوشا میں نہیں دکھائی دیتی جس کے بابت وہ یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہے کہ اسے اوشا سے محض لگاؤ ہے یا محبت ہے۔ بالآخر چوری چھپے ان کی ملاقاتیں ہوتی رہیں۔جب کی ان کی ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھنے لگا تو والدین کو اس بات کا علم ہو گیا اور بات کہیں آگے نہ بڑھ جائے جو ان کی بدنامی و رسوائی کا سبب بنے ،اوشا کی شادی کے لیے فکرمند ہو جاتے ہیں۔جلد بازی میں ایسا رشتہ تلاش کرتے ہیں جس کی دو شادیاں ہو چکی ہوتی ہیں، اس سے اوشا کی شادی رچا کر والدین اپنے فرض سے بری الذمہ ہو جاتے ہیں۔اسی دوران کیلاش کو بھی نوکری مل جاتی ہے اور نوکری ملنے کے بعد اس کے والدین بھی اس کی شادی کر دیتے ہیں۔اوشا،شادی کے بعد بھی کیلاش کو نہیں بھول پاتی اور گاہے بگاہے بذریعہ خط اپنے محبت کا اظہار کرتی رہتی ہے۔کیلاش کی شادی کو ابھی چند ماہ ہی گزرے تھے کہ کیلاش کی نوکری چھوٹ جاتی ہے۔معاش کی تلاش میں بمبئی آتا ہے۔ یہاں نوکری ملتے ہی اپنی نئی نویلی دلہن کو بھی بلا لیتا ہے۔ایک دن کیلاش کی بیوی کی طبیعت خراب ہوتی ہے تو اسے ہسپتال لے جایا جاتا ہے، جہاں کیلاش کو پتہ چلتا ہے کہ وہ باپ بننے والا ہے۔کیلاش یہ خبر سنتے ہی سکتہ میں آجاتا ہے کہ اس کی بیوی نے اس کے ساتھ کتنی بڑی بیوفائی کی ہے۔وہ تولد ہونے والے بچے کے تصور سے خوف کھاتا۔لیکن اس کے لیے یہ بات قدرے غنیمت تھی کہ وہ اپنے دیش سے دور پردیس میں تھا جہاں بات چھپی رہ گئی اور اس نے کسی سے بھی زباں نہ کھولی۔اسی ادھیڑ بن میں وقت بیتتا گیا کہ بچے کے ولادت کے دن قریب آچکے دفعتاً اس کی بیوی کی طبیعت خراب ہوتی ہے تو پھر اسے ہسپتال لے جایا جاتا ہے جہاں پر تمام کوششوں کے باوجود زچہ اور بچہ دونوں جاں باحق ہو جاتے ہیں۔ناجائز

بچے اور بے وفا بیوی سے پیچھا چھوٹنے کے بعد اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔

کیلاش کی بیوی کے موت کے بعد کہانی ایک نیا رخ اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں سے کہانی نئے کردار اور نئے واقعے کی طرف رجوع ہوتی ہے جو کافی طویل ہے جس کی وجہ سے پلاٹ میں ایک سقم آنے لگتا ہے اور قاری کی دلچسپی گھٹنے لگتی ہے۔ بہتر ہوتا کہ اس واقعے کو طوالت سے پاک رکھا جاتا اور ضروری امور کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے آگے بڑھا جاتا، ساتھ ہی بہت سے ایسے نکات بھی در آئے ہیں جو عین فطری بھی معلوم نہیں پڑتے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ڈاکٹر راجن کے خاندان کے ساتھ کیلاش کی خاصی بے تکلفی ہو گئی تھی۔ کیلاش
> اپنی لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی کے باعث ان میں خاصہ مقبول اور محبوب ہو چکا تھا۔
> شب و روز اگر چہ ایک کانٹا سا دل میں کھٹکا کرتا تھا تاہم جب کبھی محفلوں میں
> بیٹھتا تو پرانی خوش طبعی عود کر آتی۔'' 25

مندرجہ بالا اقتباس میں کیلاش کو ایک لطیفہ باز شخص کے طور پہ پیش کیا گیا ہے جو اپنی خوش طبعی اور خوش گفتاری کے سبب ڈاکٹر راجن کے فیملی ممبر میں کافی مقبول بھی ہوا لیکن کہانی کے ابتدا سے اب تک کیلاش کے ظرافت کے پہلو کو کہیں پیش نہیں کیا گیا۔ البتہ کچھ دیر کے لیے فرض کر لیا جائے کہ کیلاش ان خصوصیات کا حامل ہے تب بھی ایسے حالات میں جہاں اسے حال ہی میں دو بڑے سانحات سے گزرنا پڑا ہو جس میں ایک 1947 کے فسادات میں اوشا کے موت کی خبر ملی ہے اور دوسرا اس کی بیوی کا سور گواس ہوا ہے، ایسے میں لطیفہ گوئی کرتے رہنا فطری نہیں معلوم پڑتا۔

بالآخر کیلاش انھیں ڈاکٹر راجن کی فیملی والوں کے ساتھ ان کے شہر کماؤں چلا جاتا ہے۔ جہاں ایک روز ڈاکٹر راجن کے گھر میں اچانک سے اوشا دکھائی پڑتی ہے جو چائے کا ٹرے لیے کیلاش کی خدمت میں حاضر ہوتی ہے۔ دونوں کی نظریں ملتی ہیں کہ اوشا بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔ یہاں کہانی پھر اپنی کڑی سے مل جاتی ہے۔

کیلاش بھی اسے زندہ پا کر حیران ہے ساتھ ہی وہ یہ ظاہر نہیں ہونے دیتا کہ وہ اوشا کو پہلے سے جانتا ہے۔ کیلاش دوسرے دن اوشا سے بڑی بیتابی سے ملتا ہے اور اوشا سے دنگے میں بچ جانے کا واقعہ دریافت کیا تو اس نے سارا واقعہ سنایا کہ دنگائیوں نے کئی بار اس کی عزت خراب کی اور اپنی دانست میں وہ اسے مرا ہوا چھوڑ گئے تھے۔ لیکن اس کی سانسیں باقی تھی جو ہندوستانی دستے کے ذریعہ بچالی گئی تھی۔

اس درمیان کیلاش تنہا ہے اس کا کوئی جیون ساتھی نہیں ہے اور اوشا کا بھی گھر اجڑ چکا ہے ایسے حالات میں کیلاش کا اوشا کے تئیں ہمدردانہ جذبات عود کر آتے ہیں اور کہتا ہے:

''تم یقین نہیں کروگی، اس طویل جدائی کے زمانے میں کوئی ایسا دن، شاید کوئی ایسی گھڑی نہیں گزری جب کہ میرا ذہن تمھارے تصور سے خالی رہا ہو۔ در حقیقت میں عشق نہیں فرما رہا تھا۔ مجھے ایک جیون ساتھی کی تلاش تھی۔ یہ طلب اور جستجو انسان کی گھٹی میں پڑی ہے لیکن مدت دراز تک میں سمجھ نہیں سکا کہ اصل میں مجھے کیا شے مطلوب ہے۔ اب سمجھ سکا ہوں کہ مجھے تمھاری ضرورت ہے۔ تمھاری بابت میں اچھی طرح سمجھ نہیں سکا تھا۔'' کیلاش نے قدرے تامل کیا اور پھر سینے میں ہوا بھر کر بولنا شروع کیا ''اوشا۔۔۔۔۔تم۔۔۔۔تم بہت پرانے ڈھنگ کی لڑکی تھیں۔ تمھارا اس قدر بڑھا ہوا انکسار مجھے پسند نہیں آیا تھا اور نہ ہے۔۔۔۔''

''یہ میری مجبوری تھی اور ہے۔'' 26ؔ

اپنی تمام دلی کیفیات و جذبات کی وضاحت کرنے کے بعد کیلاش اوشا سے شادی کرنے کی بات کرتا ہے۔ اوشا اس بابت بغیر کسی جواب کے وہاں سے چلی جاتی ہے۔ دوسرے دن ملاقات کی غرض سے کیلاش تیار ہو کر باہر نکلتا ہے لیکن اوشا دکھائی نہیں دیتی۔ جب اسے پتہ چلتا ہے کہ اوشا یہاں نہیں ہے تو دن بھر یہاں وہاں گھومتا رہا اور شام ڈھلے جب گھر پہنچا تو دیکھا تپائی پر ایک خط رکھا ہوا ہے۔ دراصل یہ خط ایک خودکش نامہ تھا جو قدرے اہمیت کا حامل ہے:

''بھاگ کر میں آپ سے دور نہیں جا سکی۔۔۔۔ میں کس طرح چھوٹے سے قافلے کی نظروں سے بچ کر بھاگ نکلی۔۔۔۔ یہ نہ پوچھئے۔۔۔اب میں کبھی واپس نہ جانے کی قسم کھا کر آئی ہوں۔میرے پاس وقت کم ہے لیکن مجھے بہت کچھ کہنا ہے اس لیے بے تکلفی کے لیے معاف کیجیے گا۔۔۔ پہلے تو میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ پچھلے تقریباً تیس دن میری زندگی کے بہترین دن تھے اور کل شام میں نے آپ کے ساتھ زندگی کے لمحے گزارے۔

میں نے آپ کے ساتھ شادی کر کے باقی زندگی آپ کے ساتھ گزارنے سے گریز اس لیے کیا کہ جس طرح آپ کو اپنے آپ پر بھروسہ نہیں تھا کہ آیا آپ مجھ سے سچ مچ محبت کرتے ہیں اور جب کہ آپ نے اس قدر زور شور سے محبت کا اظہار کیا مجھے اس اظہار محبت میں پیار سے کہیں زیادہ رحم کے جذبے کا احساس ہوا یعنی آپ مجھے قابل محبت نہیں قابل رحم سمجھتے ہیں۔۔۔آپ یہ بھی بھول رہے تھے کہ میری آبرو متعدد بار لوٹی جا چکی ہے۔پہلے پہل کی گرم جوشی کے بعد نہ جانے کب آپ کو یہ خیال ستانے لگتا ہے کہ مجھے نہ جانے کتنے ظالموں نے بروز خراب کیا۔آپ ہی کے قول کے مطابق آپ مجھ سے عشق نہیں فرما رہے تھے بلکہ آپ جیون ساتھی کے متلاشی تھے لیکن ادھر میں جیون ساتھی پا کر کھو چکی ہوں۔آپ کے جیون ساتھی والے الفاظ سن کر ایک لمحہ بھر کے لیے میرے دل میں آپ کے لیے عجب قسم کی حقارت کا شدید جذبہ پیدا ہو گیا۔یہ جیون ساتھی کیا بلا ہوتی ہے۔آپ نے ان طوفانوں کا خیال کیا ہوتا جو اس ننھے دل میں اٹھا کرتے ہیں۔آپ نے جھگڑوں کی جانب دھیان دیا ہوتا جو اس دل کے لامحدود بیابانوں میں شب و روز رچا کرتے ہیں۔آپ کے دل میں میرے بدن کی طلب کیوں نہیں ہے۔آپ شاید مجھے بے وقوف سمجھتے ہیں لیکن اگر زیادہ نہیں تو میں آپ کو پرلے درجے کا سادہ لوح سمجھنے کو مجبور ہوں۔آپ کیا جانیں کہ میں

اپنے پسندیدہ مرد کو محبت کی سیج پر کتنا خوش کر سکتی ہوں۔ اب جبکہ میں مر رہی ہوں
تو کیوں نہ سب کچھ کہہ ڈالوں ۔۔۔۔۔ سینے میں آپ سے بے حد خفا
ہوں۔۔۔ مجھے افسوس ہے کہ مجھے آپ جیسے معمولی انسان سے عشق
ہوا۔۔۔ لیکن مجھے اعتراف ہے کہ مجھے آپ سے عشق ہے۔۔۔۔ اب میں مر
رہی ہوں اور محسوس کرتی ہوں کہ میری اس طرح کی موت کو آپ کبھی نہیں بھلا
سکیں گے۔ میں چاہتی ہوں کہ آپ مجھے کبھی نہ بھلا سکیں۔ بعض اوقات مجھے اپنی
یہ خواہش بڑی شیطانی معلوم ہوتی ہے۔۔۔۔ شاید میں اپنے دلی جذبات کا
اظہار کرنے سے قطعاً قاصر رہی ہوں۔ لیکن اگر کسی جذبے کا جامع و مانع اظہار
نہ کیا جا سکے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس جذبے کی کوئی حقیقت ہی نہیں
ہے۔۔۔۔۔ میں اپنی مرضی سے زہر کھا کر خودکشی کر رہی ہوں۔ اس لیے اس کا
الزام کسی اور پر ہرگز عائد نہیں ہوتا!'' 27؎

پیش نظر اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اوشا کسی رحم کی طلب گار نہیں بلکہ محبتوں کی بھوکی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ کیلاش بھی اس سے اسی طرح محبت کرے جس شدت کے ساتھ وہ کیلاش سے کرتی ہے۔ لیکن ایک روز قبل کیلاش سے ہوئے ملاقات نے یہ ظاہر کیا کہ وہ قابل محبت نہیں بلکہ قابل رحم ہے اور یہ بات اوشا کو کافی ناگوار گزرتی ہے۔ جس شدت کے ساتھ اسے کیلاش سے محبت تھی اسی شدت کے ساتھ اس سے نفرت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنے جذبات کا اس طرح خون ہوتے ہوئے دیکھ اس نے خودکشی کا راستہ اپنایا۔

اس طرح ناول اپنے تمام نشیب و فراز کو طے کرتے ہوئے اختتام کو پہنچتی ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے ناول کا پلاٹ سادہ ہے جس میں کوئی الجھاؤ نہیں ہے۔ تمام واقعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان میں ایک منطقی ربط و تسلسل قائم ہے۔ اپنی اثر انگیزی کے لحاظ سے یہ ناول کافی کامیاب ہے جو قاری کو آغاز تا انجام اپنے گرفت میں لیے رہتی ہے۔

ناول ''رات چور اور چاند'' پنجابی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ جس میں پنجاب کے دیہی زندگی کو

بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ناول پڑھتے وقت پنجابی فضا پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ نما ہوتی ہے، ساتھ ہی پنجاب کے دیہات کے جنسی و رومانی پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ناول میں مکالمہ نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری و کردار نگار نگاری قدرے اہمیت کے حامل ہیں جو ناول کو دلچسپ بنا دیتی ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار پالا سنگھ عرف پالی جو ایک ڈاکو کا بیٹا ہے۔بچپن میں اپنے باپ کی موت کے بعد گھر چھوڑ کر کلکتہ بھاگ جاتا ہے اور وہاں پر ذریعہ معاش سے منسلک ہو جاتا ہے۔لہذا اس کے خمیر میں چوری ڈکیتی شامل ہے جو اسے ورثہ میں ملی ہے، جس کے سبب کلکتہ میں اس نے بہت سی چوریاں کیں اور ڈاکے ڈالے۔کافی مدت کے بعد جب وہ گھر کو روانہ ہوتا ہے تو اس کے بچپن کی تمام یادیں تازہ ہونے لگتی ہیں۔ان یادوں میں سب سے اہم شخصیت اگر کوئی تھی تو وہ سرنوں کی تھی۔ پالا کے دل کی شہزادی جس پر وہ بچپن سے ہی فدا تھا۔ پالا سنگھ جو کہ کافی عرصے بعد اپنے گھر آیا ہے۔اس کے آنے پر اس کی ماں، بھائی، بھابی، بھتیجے و دوست سبھی خوش ہیں۔ باتوں کا لا متناہی سلسلہ چل نکلتا ہے۔ باتوں میں سرنوں کا بھی ذکر ہوتا ہے۔سرنوں کے متعلق باتوں کے لیے وہ اپنے بھابھی کو اپنا ہمراز بناتا ہے۔ بھابھی سرنوں کی خبر گیری میں لگ جاتی ہے جسے بعد میں پتہ چلتا ہے کہ پرتھی پال نام کا کوئی لڑکا ہے جو اس وقت لفٹیننٹ بن گیا ہے سرنوں کا اس سے چکر چل رہا ہے۔سرنوں اور پرتھی پال کے رشتوں کو لے کر پالی کے ذہن میں بہت سے خیالوں کا گزر ہوتا ہے۔ وہ ان دونوں کے مابین بہت سی باتوں کو سوچتا ہے۔ بالآخر پالی پرتھی پال کو اپنا خیالی حریف مان لیتا ہے۔

کچھ دنوں بعد سرنوں کے پاس سے ایک چٹھی برآمد ہوتی ہے جو سرنوں اور پرتھی پال کے پریم کا خلاصہ کرتا ہے۔ یہ بات سرنوں کے والد نرنجن سنگھ کو معلوم ہونے پر وہ اسے بہت مارتے ہیں۔ بعد ازاں یہ تجویز ٹھہرتی ہے کہ کیوں نہ اسی لڑکے کے گھر والوں سے رشتے کی بات کی جائے۔ پرتھی پال سنگھ جو کہ سرنوں کے حسن سے مرعوب تھا لیکن کسی مصلحت کے مدنظر اس نے سرنوں سے شادی کے لیے انکار کر دیا۔ادھر پالی جو گاؤں آنے کے بعد اور نکھٹو اور نٹھلا ہو گیا تھا ایسے حالات میں سرنوں کے والدین بھی پالی کی طرف متوجہ نہیں

ہوتے ۔وہ سرنوں کی شادی جلد از جلد کر دینا چاہتے تھے تا کہ سماج میں ان کی عزت بچی رہے اور رسوائی کا سبب نہ بنے۔جلد بازی میں سرنوں کے والدین ایک ایسے شخص کو اپنی بیٹی سونپ دیتے ہیں جس کی عمر تقریباً چالیس سال تھی اور پیشے سے وہ ایک حولدار تھا۔پالی یہ سب کچھ ایک ناکام عاشق کی طرح ہوتے دیکھتا رہا اس نے سرنوں کو پانے کے لیے کوئی قدم نہ اٹھایا۔بالآخر سرنوں اس سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو جاتی ہے۔اس کے بعد پالی کی کیفیت بدل جاتی ہے۔ایک دن اسی غم میں مبتلا تھا کہ اسے پرتھی پال نظر آجاتا ہے جو شہر سے واپس گاؤں کی جانب آ رہا تھا۔پالی کو اپنے مقابل پا کر پرتھی پال سنگھ سہم جاتا ہے۔پالی پرتھی پال کی خوب پٹائی کرتا ہے اور وہ بری طرح زخمی ہو جاتا ہے۔پرتھی پال سنگھ اپنے گاؤں کی طرف بھاگتا ہے پالی بھی اس کا تعاقب کرتے ہوئے اس کے گاؤں میں داخل ہو جاتا ہے جہاں پالی کو قید کر لیا جاتا ہے اور گاؤں والے پالی کو خوب مارتے ہیں ۔پالی کے مارے جانے کی خبر سنتے ہی ڈاکو جوالہ سنگھ اپنے گروہ کے ہمراہ اس گاؤں پر چڑھائی کر دیتا ہے جس سے کافی خون خرابا ہوتا ہے۔لوگوں پر مقدمے درج ہوئے اور پالی کو ڈیڑھ سال کے قید کی سزا ہوئی۔

جیل سے رہا ہونے کے بعد وہ اپنے گاؤں جاتا ہے۔لوگوں سے ملاقاتیں ہوتی ہیں ۔اسی دوران اسے معلوم پڑتا ہے کہ سرنوں جو ایک بچے کی ماں بن گئی ہے اور اپنے گھر میں بڑی خوش وخرم ہے۔ان تمام باتوں کے بعد اس کے دل میں سرنوں سے ملاقات کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔اسی خواہش کی تکمیل کے لیے وہ سرنوں کے گھر جاتا ہے۔اتفاق سے اس دن اس کا شوہر گھر پر موجود نہیں ہوتا اور سرنوں گھر پر اکیلی ہوتی ہے۔سرنوں کو اکیلا پا کر پالی کے دل میں اسے حاصل کرنے کا جذبہ جوش مارتا ہے اور وہ اسے اپنے قوی بازوؤں میں دبوچ لیتا ہے۔سرنوں کو پالی کی یہ حرکت بہت ہی ناگوار گزرتی ہے اور اسے خبر دار کرتی ہے کہ دوبارہ ایسا کیا تو چیخ کر محلے والوں کو مطلع کر دے گی۔قدرے تامل کے بعد پالی اس سے اپنی محبت کی دہائی دیتا ہے اور بھاگ چلنے کا مشورہ بھی ،سرنوں اسے سمجھاتی ہے کہ وہ ایسا قطعاً نہیں کر سکتی ۔پالی جس پر ایک وحشانی کیفیت طاری ہو گئی تھی اس پر سرنوں کی باتوں کا خاک اثر پڑا۔وہ سرنوں پر ٹوٹ پڑا اور وہ کام انجام دیا

جس سے قاری کو ذراسی بھی امید نہیں تھی۔اس طرح یہ ناول اپنے غیر فطری انجام کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔

ناول کا یہی غیر فطری انجام ناول کے پلاٹ کو کسی حد تک متاثر کرتا ہے۔سرنوں نے جب پالی کو اپنے گھر سے دھکے دے کر باہر نکال دیا اور ادھر کا رخ نہ کرنے سے خبر دار کیا تو پالی کے ان جملوں سے ناول ختم ہوتا ہے:

''اپنی راہ لگنے سے پہلے اس نے تچ کی آواز کے ساتھا گلے دانتوں کی دراڑ سے
تھوک کی پچکاری چھوڑی۔لعاب دہن کے ننھے ننھے قطرے اس کی تھوڑی کی
بالوں پر لرزنے لگے اور پھر وہ اپنی مخصوص بھاری آواز میں غرایا:
''ہونہہ!۔۔۔۔۔۔الو کی پٹھی!!''28؎

مندرجہ بالا اقتباس کے پیش نظر قاری پالی کے کردار کے اس پہلو پر سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ یہ وہی پالا سنگھ ہے جو سرنوں کے لیے پرتھی پال سے دشمنی مول لے کر اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے،ساتھ ہی اپنے دل میں سرنوں کی محبت و احترام بھی رکھتا ہے۔لیکن جب اس سے یہ گناہ سرزد ہو گیا ہے تو اس پر نادم ہونے کے بجائے ایک مخصوص انداز کا مظاہرہ کرتے ہوئے وہاں سے رخصت ہوتا ہے۔

ناول''چک پیراں کا جسا''بلونت سنگھ کے طویل ناولوں میں سے ایک ہے۔جو پانچ سو سے زائد صفحات پر مشتمل ہے۔جس میں پنجاب کے دیہی زندگی کے پس منظر میں وہاں کے عشق و محبت،دشمنی و دوستی، الھڑ پن و شگفتگی،شجاعت و دلیری کی آمیزش سے ناول کے پلاٹ کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔

اس ناول کو بلونت سنگھ نے بہت ہی موثر انداز میں بیان کیا ہے۔جو تقریباً پچھلے ناولوں کے موضوعات کے مشابہ ہے۔ناول میں چچا بھتیجے کی محبت و نفرت کو الگ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔جن میں دونوں متضاد شخصیت کے حامل ہیں اور اسی ضد کے سبب کہانی آگے بڑھتی ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار جسا سنگھ ہے جو چک پیراں گاؤں کا رہنے والا ہے۔ماں باپ کے انتقال کے بعد یتیم جسا کو کوئی اس کے چچا کے یہاں ہری پورہ چھوڑنے جاتا ہے۔اس کا چچا جو غصیل،جھگڑالو اور اکھڑ مزاج ہے،جسا کے آتے ہی اس کا

گالیوں سے استقبال کرتا ہے۔ بگا کے ساتھ اس کی بیوہ بہن بھجو بھی رہتی ہے جو بگا کی بہ نسبت نرم مزاج ہے، وہ جسا کو گھر کے اندر لے جاتی ہے اور اسے کھانا وغیرہ کھلاتی ہے۔ اسی درمیان بگا کو اپنے گھر میں ایک عورت دکھائی پڑتی ہے جسے وہ نہیں پہچانتا تھا۔ معلوم کرنے پر اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا نام رام پیاری ہے اور وہ گاؤں میں نئی آئی ہے۔ دراصل رام پیاری کو چنن سنگھ ایک اہم مقصد کے تحت گاؤں میں لایا ہے، جس کا مقصد ہے کہ وہ بگے کو اپنے جال میں پھنسا کر اسے برباد کردے۔ جس میں چنن سنگھ قریب قریب کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔

اس گاؤں میں تین لوگوں کا خاص دبدبہ ہے۔ بگا، چنن سنگھ اور شیر سنگھ کا۔ جس میں سے شیر سنگھ کے تعلقات دونوں سے بہتر تھے لیکن بگا اور چنن کی آپسی رنجش ہے۔ ان تینوں میں بگا بے وقوف، چنن مکار اور شیر سنگھ ہوشیار قسم کا ہے جو اکثر و بیشتر بگا کی حمایت میں اس کا دفاع کرتا تھا۔ اسی گاؤں میں ریٹائرڈ کلرک بالمکند بھی رہا کرتے تھے جن کی شخصیت کافی شریفانہ تھی اور گاؤں محلے کے لوگوں کو اکثر ہدایات سے بھی نوازا کرتے تھے۔ وہ بھی رام پیاری کے گھر اس کی خبر گیری کے لیے جایا کرتے تھے۔ درحقیقت رام پیاری ایک طوائف تھی جسے چنن سنگھ نے بگے سے اپنی دشمنی کو پورا کرنے لیے کے ایک دکھیاری عورت کے طور پر اسے گاؤں میں بسایا تھا۔ جب رام پیاری اپنے ناز و ادا کے تیر چلائے تو سیدھا بگا کو لگا۔ بگا رام پیاری کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ محبت ابھی پروان ہی چڑھی تھی کہ رام پیاری کا شوہر اسے لے کر چلتا بنا۔ اسی درمیان دیپی اور جسے کی محبت کی خبر پا کر بگا آگ بگولہ ہو جاتا ہے اور جسے کو چک پیراں میں زمین کی دیکھ بھال کے لیے بھیج دیتا ہے۔ وہاں ان کا ملازم جاگیر سنگھ جو پہلے سے مقیم ہے، جسا سنگھ کی خوب آو بھگت کرتا ہے اور وہ اسے کھلا پلا کر گبرو جوان بنا دیتا ہے۔

بگا سنگھ کو گاؤں سے رام پیاری کے جانے میں چنن سنگھ کا ہاتھ لگتا تھا جس کی وجہ سے ان دونوں میں رنجشیں بڑھ جاتی ہیں اور نوبت لڑائی تک پہنچ جاتی ہے۔ بالآخر لڑائی میں کافی خون خرابہ ہوا جس میں ایک قتل کا الزام بگا کے سر لگا۔ قتل کے الزام میں بگا کو پانچ سال کی سزا ہوتی ہے۔ جیل سے رہا ہونے کے بعد جب وہ

گھر آتا ہے تو گاؤں کو چھوڑ کر چک پیراں میں رہنے کا فیصلہ کرتا ہے اور جسا کو ہری پورہ بھیج دیتا ہے۔

چنن سنگھ کے لوگوں کا لڑائی کے بعد کافی حوصلہ بڑھ گیا تھا جس کہ وجہ سے وہ گاؤں کے تقریباً سبھی لوگوں کو پریشان کیا کرتے تھے، حتیٰ کہ جسا کے ہری پورہ آنے کے بعد چنن سنگھ کے لوگ جسا کو چھیڑتے ہیں۔ جسا جو کہ اب ایک کڑیل جوان ہو چکا ہے ان کا بھرم توڑنے کے لیے اس نے چنن کے پہلوان تھنے کو سرعام گردن مروڑ کر مار ڈالتا ہے۔ گاؤں میں جہاں اس بات کی خوشی بھی ہے وہیں دوسری طرف ایک خوف بھی دل میں بیٹھا ہوا ہے۔ جسا شیر سنگھ کی مدد سے تھنے کی لاش کو غائب کر دیتا ہے اور جسا کے اوپر قتل کا کوئی الزام نہیں آتا۔ اس طرح گاؤں والوں کی مدد سے جسا جیل جانے سے بچ جاتا ہے۔ اس امر سے گاؤں میں اس کی ایک دھاک جم جاتی ہے۔

اس حادثے کے بعد دیپی کے گھر والے دیپی کو اس کی خالہ کے گھر چھوڑ آتے ہیں تا کہ دیپی پر کسی قسم کی کوئی آنچ نہ آئے۔ لیکن جسا وہاں بھی پہنچ جاتا ہے اور دیپی کے خالہ کا دل جیت لیتا ہے۔ اس کہانی کے متواتر ایک اور کہانی چلتی رہتی ہے، جس میں جسا کا دوست پورن سنگھ، دیپی کی سہیلی پرسنی پر فدا ہے۔ پرسنی کے پیچھے صورت سنگھ نامی ایک بدمعاش پڑا ہوا ہے۔

دوسری طرف بگا جسے عشق میں ناکامی کے سبب عورت ذات سے نفرت ہو چکی ہے، بھجو اسے سمجھاتی ہے کہ وہ اپنی جائداد کے وارث کے لیے شادی کر لے لیکن وہ شادی سے انکار کر دیتا ہے۔ ان حالات کا جائزہ لینے کے بعد جسا ایک ایک کر کے تمام معاملات کو حل کرتا ہے۔ چنن سنگھ کے لوگوں کو سیدھا کرنے کے بعد وہ صورت سنگھ کا پیچھا پرسنی سے چھڑاتا ہے اور اپنے دوست پورن سنگھ سے پرسنی کی شادی کراتا ہے۔ آخری مسئلہ اپنے چچا کا حل کرتا ہے، جو شادی نہ کرنے پر بضد ہے اور اپنے مزاج کے مطابق اڑا ہوا ہے۔ لیکن جسا اپنی شہ زوری کا دھونس جما کر پورن سنگھ کی بیوہ بہن بنتو سے شادی کرنے کے لیے راضی کر لیتا ہے۔ علاوہ ازیں خود بھی دیپی سے شادی کرتا ہے۔ اس طرح یہ ناول اپنے لطیف رومانی سرشاری کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

بہ اعتبار پلاٹ ناول کے تمام واقعات اپنے اسباب وعلل کے سبب رونما ہوتے ہیں ۔کہیں کوئی الجھاؤ پیدا نہیں ہوتا بلکہ ایک سلاست وروانی کے ساتھ کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے لیکن اس ناول کی کردار رام پیاری جس کے آنے سے ناول کی ساکت زندگی متحرک ہو جاتی ہے۔ ناول کے درمیان سے رام پیاری کا چلے جانا کسی المیہ سے کم نہیں جس کے متعلق دیوندر اسر رقم طراز ہیں:

''بگا سنگھ کی محبوبہ رام پیاری کا ناول میں داخل ہونا اور اچانک نکل جانا یہ بگا سنگھ کی زندگی کا حادثہ تو ہے ہی، پڑھنے والے کے دکھ کا باعث بھی ہے کہ رام پیاری جیسی ہنس مکھ، طرح دار، جنس کے جذبہ سے سرشار، المست بھرپور عورت محض ایک میڈیم کا کردار ادا کر کے اسٹیج سے غائب ہو جائے۔ چنن سنگھ اسے اس لیے گاؤں لایا تھا کہ وہ اپنے عشوہ طراز ناز وادا سے بگا سنگھ کو مسحور کر کے، اسے بدنام کر کے چھوڑ جائے گی۔ رام پیاری جیسی والہانہ انداز کی عورت جس کے کردار میں اتنا Potential تھا کہ گاؤں کہ ساکت زندگی میں ایک ایسا دھما کہ ہوتا کہ عام زندگی بھی ایک بار چیخ کر ٹوٹ جاتی ہے اور یہ بادلوں کا ٹوٹ کے گرنا اور برس جانا اس ناول کو بجلی کی روشنی اور کڑک سے اس طرح اپنی لپیٹ میں لے لیتا کہ دوسرے تمام کردار اس طرح ایک دوسرے سے روبرو ہوتے کہ سب کچھ جو باطن میں ہے، مستور ہے، تذبذب میں ہے، عیاں ہو کر بکھر جاتا۔'' 29

رام پیاری جو اپنے دلفریب حسن سے گاؤں کے لوگوں کا توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ ہر کوئی اس کے دیدار کا متمنی ہے۔ لہٰذا اس کا ناول سے نکل جانا ناول کی دلچسپی کو کم کر دیتا ہے۔

الغرض بلونت سنگھ نے اپنے ناولوں میں پلاٹ کے فن کو بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ قصے کا آغاز وانجام، کرداروں کے نفسیاتی کشمکش، مکالمے وغیرہ عین فطری ہیں۔ کوئی بھی واقعہ اپنے اسباب وعلل کے سہارے ہی آگے بڑھتا ہے یعنی کسی بھی واقعے کے بیان سے قبل اس کی زمین تیار کر لیتے ہیں تاکہ واقعات وکردار کے درمیان ہم آہنگی قائم رہے اور ناول کی دلچسپی باقی رہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہونے کے

سبب پلاٹ میں کہیں کہیں سقم موجود ہے،علاوہ ازیں ان تمام خامیوں کے باوجود بلونت سنگھ کے ناول دلکشی و رعنائی کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

کردار نگاری

جب تخلیق کار کوئی کہانی یا قصہ ترتیب دیتا ہے تو اس کے بیان میں بہت سے جاندار مخلوق شامل ہوتے ہیں، جن کے سہارے واقعات ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔حالانکہ یہ ضروری نہیں جاندار مخلوق انسان ہی ہوں، حیوان بھی ہو سکتے ہیں۔ قصے کے یہی افراد کردار کہلاتے ہیں۔انھیں کرداروں کے حرکت و عمل سے ہی کہانی آگے بڑھتی ہے اور انجام کو پہنچتی ہے۔کہانی میں انھیں کرداروں کی فنی پیش کش ہی کردار نگاری کہلاتی ہے اور کسی بھی کہانی یا واقعے کی اہمیت اس کے کردار نگاری پر منحصر ہوتی ہے۔کرادر نگاری جتنی اعلیٰ ہوگی کہانی اتنی ہی موثر و جاندار ہوگی۔

ادب ہمارے سماج کا آئینہ ہوتا ہے، جس میں انسان کی زندگی سے جڑے واقعات کا بیان ملتا ہے۔ اس لیے جب تخلیق کار کوئی واقعہ یا قصہ پیش کرے،تو وہ اپنے کرداروں کو ہمارے سامنے اس طرح پیش کرے کہ وہ ہمیں اپنی ہی دنیا کے معلوم ہوں یعنی کہ ان کا چلنا پھرنا،اٹھنا بیٹھنا، ہنسنا بولنا،سوچنا سمجھنا غرض کہ تمام افعال بالکل فطری و حقیقی ہوں، جس سے کہ کرداروں کے عمل و ردِعمل سے قاری میں ایک جذباتی لگاؤ باقی رہے۔کرداروں کے حقیقی و فطری ہونے کے تعلق سے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''کردار نگاری کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار نگاری کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی اور نفرت کر سکتا ہے اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزے لیتا رہے کسی ناول کے عمدہ کردار کی یاد ہمیشہ قائم رہتی ہے۔''[30]

حالانکہ ادب میں کرداروں کے ظاہری افعال کی پیش کش ہی کردار نگاری نہیں ہوتی بلکہ اس کے

باطن کی زندگی کا اظہار بھی ضروری ہے، ورنہ کردار تاریخی حیثیت کا ایک مجسمہ بن کر رہ جائے گا اور قاری کو اس کردار سے کوئی جذباتی لگاؤ باقی نہ رہے گا۔ اس تعلق سے پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی مترجم کتاب ''ناول کا فن'' میں ایلین کہتا ہے کہ:

> ''ہر انسان کی شخصیت کے دو پہلو ہوتے ہیں جو تاریخ اور فکشن سے پوری مطابقت رکھتے ہیں ۔انسان کے اندر پائی جانے والی ساری قابل مشاہدہ باتیں......یعنی اس کے افعال اور افعال سے اخذ شدہ روحانی وجود، تاریخ کے زمرے میں شمار کیے جائیں گے۔لیکن رومانوی یا افسانوی پہلو خالص جذبات یعنی خواب، مسرت، غم واندوہ اور خود کلامی شامل ہیں جن کے اظہار یا تذکرہ کی راہ میں شرم اور اخلاق حائل ہوتے ہیں اور انسانی فطرت کے اسی پہلو کو اجاگر کرنا، ناول (کردار نگاری) کے اہم مقاصد میں سے ہے۔''31

مندرجہ بالا اقتباس کے پیش نظر کردار نگاری کے ضمن میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ کرداروں کی پیشکش اس طرح ہو کہ وہ ایک عام انسانی صلاحیت رکھنے والا انسان ہو، اس کے افعال بالکل فطری و حقیقی ہوں اور ان کے جذبات کی عکاسی عین فطرت ہو، داخلی وخارجی سرگرمیوں میں آہنگ ہو جس سے قاری کی دلچسپی بنی رہے۔

کرداروں کو ان کے تشخص اور پیکری صلاحیت کے اعتبار سے کئی خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے لیکن عام طور پر انھیں دو خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پیچیدہ کردار اور سپاٹ کردار، پیچیدہ کردار سے مراد ایسے کردار جن میں ارتقائی صورت پائی جاتی ہے۔یعنی جن میں وقت اور حالات کے ساتھ بدلنے کی فطرت موجود ہو، جو اپنی فعالیت اور انقلابیت کے سبب قاری کو متاثر کرتا ہے۔اس کے برعکس سپاٹ کردار ارتقاء سے محروم ہوتا ہے۔وہ شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی انداز کو اپنائے رکھتا ہے۔لیکن یہ تمام باتیں مرکزی کرداروں پر ہی صادق آتی ہیں، کیوں کہ کچھ ضمنی کردار قصے میں تھوڑی دیر کے لیے داخل ہوتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔اس

طرح ہمیں ان کی شخصیت کے چند پہلو سے ہی واقفیت ہوتی ہے، ایسے میں ہم ان کے پیچیدہ اور سپاٹ ہونے کا محاصرہ نہیں کر سکتے۔

بلونت سنگھ کے ناولوں کا بہ اعتبار کردار نگاری جائزہ لیا جائے تو انھوں نے کرداروں کو اس طرح خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ وہ ہمارے شعور میں جا بستے ہیں۔اس طرح وہ نہ صرف ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتے ہیں بلکہ ہمارے دلوں میں بھی اپنا مقام بنا لیتے ہیں۔کرادروں کی پیکر تراشی اتنی نفاست اور محبت سے کرتے ہیں کہ وہ اپنی مکمل صورت میں اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔دیہی ماحول سے تعلق رکھنے والے کردار بالخصوص پنجاب کے سکھ اور جاٹ کردار جو اپنی جانبازی ودلیری کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں اپنی مثال آپ ہیں۔ان کے یہ کردار زندہ و حقیقی اس لیے لگتے ہیں کہ وہ اپنی ثقافت کے لبادے میں سانس لیتے ہیں۔ان کے اہم کرداروں کا جائزہ درج ذیل ہیں:

ناول ''عورت اور آبشار'' لارنس، ڈورس، رحیم، شہباز، جمال، زرینہ، لالہ، للائن، پولیس، نوکر و دیگر افراد پر مشتمل ہے۔لیکن اس ناول کی کہانی رحیم، شہباز، جمال اور زرینہ کے اردگرد ہی گھومتی ہے، جو شروع سے لے کر آخر تک کہانی میں بنے رہتے ہیں۔رحیم ایک بزرگ آدمی ہے، جس کو مصنف نے بڑی خوبصورتی سے تراشا ہے۔جس کی شخصیت کا خاکہ بلونت سنگھ نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> ''رحیم بھی اپنے قسم کا ایک ہی آدمی تھا۔دبلا پتلا، کبڑا سا، سر کے بال کالے زیادہ سفید کم، رخساروں پر ہڈیاں ابھری ہوئی، کلے اندر کو گھسے ہوئے، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، گھنے ابرو، لمبے لمبے میلے ناہموار دانت...... لیکن مضبوط، اتنی عمر ہو جانے پر بھی اس کا ایک دانت تک نہ ہلا تھا۔نماز بھی پڑھتا، شراب بھی پیتا، کہنا چاہیے کہ سوائے شراب پینے کے اسے اور کوئی لت نہیں لگی تھی۔سیدھے سادھے لفظوں میں اسے اچھا آدمی کہا جا سکتا تھا۔ہنسی مذاق کرنے کا شوقین تھا لیکن کبھی کسی کا برا نہیں چاہا۔لین دین کے معاملے میں بہت ایماندار تھا۔''32

رحیم جہاں دیدہ شخص ہے، جس کی کوئی اولاد نہیں۔ رحم کے جذبات اس میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں، بہ الفاظ دیگر رحیم اسم با مسمٰی ہے۔ جتنا وہ مشفق و ہمدرد ہے، اندر سے وہ اتنا ہی ڈرپوک بھی ہے۔ انگریزی حکومت کے دوران اپنے مالک لارنس کے ساتھ دور دراز کا سفر بھی کیا ہے۔ مالک کے انتقال کے بعد اس کی بیوی ڈورس اپنی کوٹھی رحیم کے حوالے کرتے ہوئے انگلستان کو روانہ ہو جاتی ہے۔ رحیم اپنے گزارے کے لیے اس کوٹھی میں کارونیشن نام کا ایک رہائشی ہوٹل کھول لیتا ہے اور اس ہوٹل میں آئے ہوئے مہمانوں کے لیے رحیم خود کھانا تیار کرتا ہے۔ زیادہ تر کام وہ اکیلے ہی کرتا تھا۔ مسافر جب اس کے کھانے کی تعریف کرتے تو وہ اندر ہی اندر مسحور ہوتا۔ ایک دن اس کے ہوٹل میں ایک لمبا تڑنگا پٹھان ایک لڑکی کے ہمراہ وارد ہوتا ہے جو اپنے گھر سے بھاگے ہوئے ہیں۔ رحیم ان کے حالات کا جائزہ لینے کے بعد انھیں اپنے یہاں پناہ بھی دیتا ہے اور ان سے کوئی اجرت بھی نہیں لیتا۔ رفتہ رفتہ جب ان میں بے تکلفی بڑھتی ہے تو وہ ان کو اپنی اولاد کی طرح سمجھنے لگتا ہے۔ جس میں کوئی اوپری دکھاوا نہیں ہے بلکہ ایک جذبہ صادق کے تحت وہ ان کو اپنا مانتا ہے۔ جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب رحیم کو اس بات کی خبر لگتی ہے کہ پولیس ان دونوں کی تلاش میں ہوٹل کی طرف بڑھ رہی ہے تو اس نے قبل از وقت ان کے چھپنے کا انتظام کرتا ہے تاکہ وہ پولیس کی گرفت سے آزاد رہیں۔ اس طرح وہ رشتہ کی پاسداری کو قائم رکھتا ہے۔

شہباز اور زرینہ جو خاندانی تفریق کے سبب بھاگنے پر مجبور ہوئے تھے، لیکن اس دربدر کی زندگی سے مجبور ہو کر جب شہباز، زرینہ کو رحیم کے پاس چھوڑ کر اپنے گھر والدین کو منانے کے لیے جاتا ہے تو وہ دوبارہ واپس نہیں آتا ایسے نازک حالات میں رحیم زرینہ کے تئیں کافی فکرمند ہو جاتا ہے۔ جس طرح ایک باپ اپنی بیٹی کے لیے ہوتا ہے۔ امید و آسرے میں دن کٹتے رہے لیکن شہباز نہ آیا۔ اسی درمیان جمال نامی ایک شخص ہوٹل میں آتا ہے، جو اپنی لچھے دار باتوں سے رحیم و زرینہ سے قربت حاصل کر لیتا ہے۔ رحیم جو جہاں دیدہ تو ہے لیکن اس کے ساتھ وہ ناتجربہ کار بھی ہے، جمال کے ناپاک ارادوں کو بھانپ نہیں پاتا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زرینہ کو حاملہ کر کے چلتا بنا۔ بالآخر جب رحیم کو اس بات کا علم ہوا کہ زرینہ حاملہ ہے تو اپنی مجبوری و بے

بسی پر آنسو بہاتا ہے۔ جو رحیم کو ایک مشفق و رحم دل کردار ثابت کرتا ہے۔

شہباز ایک افغانی پٹھان ہے۔ جو جسمانی طور پر کافی مضبوط اور لحیم شحیم ہے۔ وہ کسی دوسرے قبیلے کی لڑکی کو اپنے ہمراہ بھگا لایا ہے۔ جو فی الوقت رحیم کے ہوٹل میں مقیم ہیں۔ شہباز اپنی محبت کے تئیں فعال و متحرک دکھائی نہیں دیتا اور نہ ہی کوئی ایسی تدبیر اپناتا ہے جس کی وجہ سے ان کی پریشانی دور ہو اور انھیں نجات ملے۔ بلکہ رحیم کی مہربانیوں تلے مست ہے اور سارا دن اسے رباب بجانا، ٹپے گانا اور تھوڑا بہت رحیم کے کام میں ہاتھ بٹانا رہ گیا ہے۔

پولیس کے آنے پر شہباز اور زرینہ کو رحیم کسی محفوظ جگہ پر چھپا کر بچا تو لیتا ہے لیکن اس کے بعد بھی شہباز میں کوئی سنجیدگی دکھائی نہیں دیتی۔ شخصیت رعب دار ہے لیکن اپنی باتوں کو منوانے کی جسارت سے عاری ہے نہیں تو اس طرح وہ زرینہ کو لے کر بھاگتا نہیں، بلکہ پورے اعتماد اور حوصلے کے ساتھ والدین کو رضا مند کرتے ہوئے زرینہ سے بیاہ رچاتا۔ رحیم نے جب نکاح کرنے کا مشورہ دیا تو اس پر شہباز اپنے گھر جا کر والدین کو رضا مند کرنے کی بات کہی اور گھر کو روانہ ہوا۔ اس عمل سے ایسا ظاہر ہوا کہ اس میں سنجیدگی باقی ہے، لیکن گھر جانے کے بعد وہ واپس نہیں آیا۔ بہرحال اس کا واپس نہ آنا بہت سے سوال کھڑے کرتا ہے۔ اول یہ کہ ہوسکتا کہ اس کے والدین اس کی بات پر راضی نہ ہوئے ہوں اور اسے بہلا پھسلا کر دوسری شادی کرا دی ہو۔ دوم یہ کہ لڑکی کے گھر والوں نے اس پر جان لیوا حملہ کر دیا ہو یا وہ پھر زرینہ کو دھوکہ دے کر وہاں سے بھاگ گیا ہو۔ البتہ زرینہ کی موت کے بعد اچانک اس کی واپسی قاری میں یہ تاثر پیدا کرتا ہے کہ شاید شہباز کہیں پھنس گیا تھا۔ بالآخر اس بات پر ناول کے آخر تک پردہ پڑا ہوا ہے کہ شہباز کے ساتھ کیا ہوا۔ لیکن ناول کے آخر میں شہباز جو کہ کافی مدت کے بعد نواب صاحب کی حیثیت سے متعارف ہوتا ہے، وہ جمال کو اسی آبشار کی طرف لے جاتا ہے جہاں زرینہ نے خودکشی کی تھی۔ اس مقام پر بلونت سنگھ نے انجام کو مخفی رکھا ہے کہ جمال کے ساتھ کیا ہوا، تاکہ قاری اپنے ذہن کے دریچوں سے کہانی کے انجام خود طے کرے۔ اس طرح شہباز کا کردار پراسرار معلوم ہوتا ہے۔

جمال پڑھا لکھا ایک باشعور انسان ہے لیکن ساتھ ہی وہ ایک مکار شخص بھی ہے۔ جو زرینہ کے حسن پر فریفتہ ہے اور اسے حاصل کرنے کے پیش نظر رحیم سے راہ ورسم بڑھاتا ہے اور باتوں ہی باتوں میں زرینہ کے متعلق معلومات حاصل کرتا ہے۔ اس کے بعد اپنی میٹھی میٹھی باتوں سے زرینہ تک رسائی حاصل کر لیتا ہے اور اس کا ہمدرد و غم خوار بن بیٹھتا ہے۔ زرینہ اس کے ارادوں کو سمجھ نہیں پاتی اور دھیرے دھیرے اس کی طرف کھنچی چلی جاتی ہے، جس کا فائدہ اٹھاتے ہوئے جمال اپنی ناجائز خواہشات پوری کرتا ہے۔ حالانکہ خواہشات کی تکمیل کسی زور زبردستی کے سہارے نہیں کرتا بلکہ اپنی مکاری کے تحت ہی وہ اس میں کامیاب ہوتا ہے۔ رحیم جب جمال کی اس حرکت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے تو یہاں پر بھی جمال بڑی خوبصورتی کے ساتھ رحیم کو سمجھا بجھا کر اسے یقین دلاتا ہے کہ وہ اس سے پیار کرتا ہے اور اسے اپنائے گا۔ لیکن وہاں سے جاتے وقت وہ زرینہ کو ساتھ لے کر نہیں جاتا بلکہ رحیم سے یہ کہہ کر رخصت ہوتا ہے کہ وہ اس تعلق سے اپنے والدین سے مشورہ کرنے جا رہا ہے اور جلد ہی واپس آئے گا۔ جاتے ہوئے ایک چٹھی رحیم کی طرف بڑھاتا ہے جس میں اس نے اپنا پتہ لکھا ہوتا ہے تاکہ دیری ہونے پر حال واحوال کا پتہ چلتا رہے۔ اس نے جانے کے بعد آنے کا نام نہ لیا، بعد ازاں رحیم کو معلوم ہوا کہ جمال کا پتہ فرضی ہے اور اس نے بھی زرینہ کو دھوکا دیا۔

بلونت سنگھ نے جمال کے ذریعہ ایسے چہروں کو بے نقاب کیا ہے جو سماج میں علمی لیاقت کے سبب شریف اور مہذب مانے جاتے ہیں اور انھیں خصلتوں کی مدد سے وہ معصوم اور سادہ لوح انسانوں کے ساتھ کھلواڑ بھی کرتے ہیں۔

زرینہ اس ناول کی ہیروئن ہے اور اسی کردار کے ارد گرد پورے ناول کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے، لیکن یہی کردار پورے ناول میں جامد نظر آتا ہے۔ جو بہت ہی کم گو اور احتجاج نہ کرنے والی کردار ہے۔ جو ہر حال میں اپنے نصیب سے سمجھوتا ہی کر رہی ہے۔ لیکن اس کے برعکس حسین الحق اپنے مضمون ''بلونت سنگھ: بحیثیت قصہ گو'' میں زرینہ کے کردار کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''زرینہ ایک ایسا کردار ہے جو اس پورے ناول میں سب سے کم بولتی ہے۔ ہر

جگہ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے یہ کردار نہیں، پر چھائیں ہے۔ مگر ذرا ہی آگے بڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ سب سے فعال کردار زرینہ کا ہی ہے۔ زرینہ کی کردار سازی غضب کی ہے۔ شہباز کے ساتھ اس کا رویہ، جمال سے اس کا تعلق، رحیم سے اس کی قربت، آبشار کی طرف اس کا جھکاؤ۔ ہر منظر میں زرینہ کی پینٹنگ بھرپور اور ناقابل فراموش ہے۔''33

حسین الحق نے زرینہ کو بالواسطہ طور پر فعال قرار دیا ہے لیکن اصلاً وہ اتنا فعال کردار نہیں ہے، اگر وہ فعال ہوتی تو ناول میں اس کا ردعمل کہیں نہ کہیں ظاہر ہوتا، کسی مقام پر اپنے مستحکم ارادے کے تحت احتجاج کرتی دکھائی دیتی، لیکن اس نے تو ہر مقام پر صرف سمجھوتا ہی کیا ہے۔

بالآخر بلونت سنگھ نے زرینہ جیسی کردار کے ذریعہ اس عہد کے عورتوں کے مقام اور ان کے مرتبہ کو اجاگر کیا ہے کہ ایک عورت کتنی مجبور ہے۔ مرداساس سماج آج بھی عورت کو ایک کمتر درجہ کا ہی جنس سمجھتا ہے جسے وہ کٹھپتلی کی طرح اپنے اشاروں پر نچاتا رہتا ہے اور اس کا استحصال وہ کسی نہ کسی صورت میں کر رہا ہے۔ جس کے نتیجے میں عورت خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے بلونت سنگھ نے اس ناول میں فن کردار نگاری کو بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ کرادروں کی فطرت اور ان کی نفسیات کا خاص خیال رکھا ہے جن میں انسانی احساسات وجذبات کی گرمی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

کرداروں کی نفسیاتی پیشکش کے اعتبار سے بلونت سنگھ کا ناول ''ایک معمولی لڑکی'' اہم ہے۔ جس میں کیلاش اور اوشا کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ضمنی کرداروں میں شرما جی اور ان کی بیوی، ساہنی صاحب، بھٹ صاحب، نوتن، ڈاکٹر راجن، مسز راجن اور کرن وغیرہ شامل ہیں۔

اس ناول میں کیلاش کے کردار کو چار حصوں میں تقسیم کر کے دیکھا جاسکتا ہے۔ (۱) اوشا سے ملاقات اور اس سے انسیت (۲) کیلاش کی شادی اور اس کی بیوی کی موت (۳) کرن سے ملاقات اور اس سے لگاؤ (۴) اور اچانک سے اوشا کی واپسی اور اس کی خودکشی۔ ان چار حصوں میں کیلاش کے کردار کی بازیافت کی

جا سکتی ہے۔

اول حصے میں کیلاش جونوکری کے سلسلے میں اپنے والد کے دوست شرما جی کے یہاں مقیم ہے۔ یہیں پر اسے شرما جی کی 15 سالہ بیٹی اوشا سے انسیت قائم ہو جاتی ہے۔ انسیت کا یہ جذبہ اپنے نشیب وفراز سے گزرتا رہا کہ ایک دن اوشا کے والدین کو شک ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ اپنی رسوائی کے پیش نظر اوشا کی شادی طے کر دیتے ہیں۔ کیلاش کو جب اس بات کا علم ہوا تو وہ اوشا کو اپنانے کے تئیں تذبذب کا شکار ہے۔ اس کا ذہن یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اسے اوشا سے واقعی محبت ہے یا محض جذباتی لگاؤ ہے۔ حالانکہ اس فیصلے کے پیچھے دوسرے نظریات بھی کارفرما ہوتے ہیں جس کے تحت وہ الجھا ہوا رہتا ہے۔ فیصلہ نہ کر پانے کے سبب اوشا کی شادی طے شدہ رشتے سے ہو جاتی ہے۔

حصہ دوم میں کیلاش کو نوکری ملنے کے بعد اس کے والدین اس کی بھی شادی کر دیتے ہیں۔ لیکن شادی کے بعد اس کی بیوی بے وفا نکل جاتی ہے، اور ناجائز بچے کو جنتے وقت اس کی فوت ہو جاتی ہے۔ یہاں پر کیلاش کو دوسرا صدمہ لگتا ہے، جس کے سبب وہ اندر ہی اندر ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کی زندگی میں بہار لگنے سے قبل ہی خزاں آن پڑتی ہے۔

حصہ سوم میں اس کی تنہا زندگی میں دوبارہ ایک لڑکی کا داخل ہونا ہے۔ اس کے دوست نوتن کے ذریعہ اس کی ملاقات ایک حسین لڑکی کرن سے ہوتی ہے۔ کرن جو کہ ایک آزاد خیال لڑکی ہے وہ کیلاش کے ساتھ خوب باتیں کرتی اور سیر سپاٹے کو بھی جاتی ہے، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں ذہنی و جذباتی طور پر ایک دوسرے کے قریب ہو گئے۔ کرن کے حسن کی تاب نہ لا کر ایک روز کیلاش اس کمزور لمحے میں گستاخی کر بیٹھتا ہے اور اس غیر متوقع حرکت پر وہ نادم بھی ہوتا ہے۔

آخری حصے میں کیلاش کی اچانک ملاقات اوشا سے ہوتی ہے۔ جس کے بارے میں کیلاش کو یہ خبر ملی تھی کہ وہ اور اس کا پریوار 1947 کے دنگوں میں مارے گئے ہیں، لیکن اوشا کا زندہ بچ جانا کسی معجزے سے کم نہ تھا۔ اس نے کیلاش کو اپنی ساری داستان سنائی کہ کس طرح دنگائیوں نے اس کی عزت خراب کی اور اس نے

اپنی جان کیسے بچائی۔کیلاش پورا واقعہ سننے کے بعد اوشا سے اپنی دلی کیفیت کا اظہار کرتا ہے کہ اس وقت میں سمجھ نہ سکا، جس کے سبب میں فیصلہ نہ کر سکا تھا لیکن اب میں تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔اوشا کو کیلاش کے اس جواب میں محبت سے کہیں زیادہ رحم کے جذبے کا احساس ہوتا ہے۔جس کے نتیجے میں اوشا زہر کھا کر خودکشی کر لیتی ہے۔

ان تمام حصوں کے تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کیلاش کا کردار پیچیدہ ہے، جس میں بلونت نے تحلیل نفسی کے ذریعے اس کا نفسیاتی تجزیہ بہت ہی خوبصورتی سے کیا ہے۔کیلاش اپنی داخلی اور خارجی تصادم کی گتھیوں میں الجھا ہوا ہے۔شروع شروع میں اوشا کو نہ اپنا پانا اس کی اپنی فطری کمزوری تھی۔بعد ازاں بیوی کے مرنے کے بعد جب وہ تنہا ہے تو ایسے میں کسی مخالف جنس کی طرف جھکنا بھی فطری ہے اور آخر میں جب اوشا سے ملاقات ہوتی ہے تو محبت پھر عود آتی ہے، جس کا اظہار کیلاش نے اس انداز میں کیا کہ وہ محبت کے بجائے ترحم کے جذبات لیے ہوئے تھا۔اس طرح اس کے تمام ردعمل نفسیاتی وفطری ہیں۔

اوشا شرماجی کی لڑکی ہے۔جو بہت خوبصورت تو نہیں لیکن قبول صورت ہے۔جس کا خاکہ بلونت سنگھ نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

> ''رنگ تقریباً سیاہی مائل گندمی ہے۔آنکھیں اچھی ہیں ناک چوپٹ ہے۔
> ہونٹ شاید رسیلے ہوں، لیکن بظاہر موٹے دکھائی دیتے ہیں۔دانت منھ سے باہر
> نکلے ہوئے نہیں ہیں، لیکن حجم میں بڑے ہی ہیں۔ہاتھ پاؤں کی ساخت بھی
> نازک نہیں ہے۔بال کسی حد تک گھنے لیکن لمبائی میں بہت کم ہیں۔چوٹی چوہیا کی
> دم کی طرح بھدے پن سے لٹکی رہتی ہے۔'' 34

اوشا جو ایک کمسن اور نادان سی لڑکی ہے، جس میں سمجھ داری کا مادہ ابھی کم ہے، لیکن عمر کے اسی نازک پڑاؤ میں اسے کیلاش سے شدید محبت ہو جاتی ہے۔کیلاش اوشا کی اس شدید محبت کو اس کا بڑھا ہوا انکسار سمجھتا ہے اور اسے پرانے ڈھنگ کی لڑکی خیال کرتا ہے، جس کے سبب کیلاش اسے اپنانے میں متذبذب دکھائی

دیتا ہے۔ بالآخر کیلاش اسے نہیں اپناتا۔اوشا بھی بنا کسی احتجاج کے اپنے والدین کی مرضی کے مطابق شادی کر لیتی ہے،لیکن کیلاش کو بھولنے سے قاصر ہے۔شادی کے بندھن نے اسے کسی دوسرے شخص سے باندھ تو دیا لیکن وہ کیلاش کی محبت کے بندھن سے آزاد نہ ہو سکی۔اوشا کو کیلاش کے نہ اپنانے سے کوئی افسوس نہیں ہے لیکن اپنی ذات کا احساس نہ دلا سکی اس بات کا اسے قلق ضرور ہے۔جس کا اظہار کرتے ہوئے اپنے ایک خط میں لکھتی ہے کہ:

> ''آپ یہ نہ سمجھیے گا کہ آپ کے جواب نہ دینے پر میں ایسا کر رہی ہوں۔جی نہیں ۔اس لیے کہ محبت کا دعویٰ آپ کو نہیں مجھے ہے۔اپنے جذبۂ صادق سے میں ذرہ برابر بھی مایوس نہیں ہوں-شاید آپ کبھی سوچتے ہوں گے کہ ہم دونوں کے مابین آخر یہ سب کچھ کیا تھا۔میں بتاؤں۔ہوا یہ کہ-آپ نے مجھے اس بات کا احساس دلا دیا کہ آپ کے بغیر میری زندگی اندھیری ہے بے معنی ہے۔لیکن یہی احساس میں اپنی ذات کے بارے میں آپ کو نہیں دلا سکی-افسوس!''35

1947 کے فسادات کے طوفان میں اوشا کا گھر بار اور سہاگ اجڑ جانے کے بعد جب اوشا کی اچانک ملاقات کیلاش سے دوبارہ ہوتی ہے تو کیلاش،اوشا سے اپنی محبت کا اظہار بہت ہی زور شور سے کرتا ہے اور اسے اپنا جیون ساتھی بنانے کی بات کرتا ہے۔اوشا کو کیلاش کے ان جذبات میں محبت سے کہیں زیادہ رحم کا احساس ہوتا ہے اور یہی بات اوشا کو اتنی ناگوار لگتی ہے کہ وہ زہر کھا کر خودکشی کر لیتی ہے۔

بلونت سنگھ نے اوشا کے کردار کو محبت کی مورت بنا کر پیش کیا ہے،جس کے محبت کی حرارت آخری دم تک ماند نہیں پڑتی اور محبت کی شدت میں کہیں بغاوت نہیں ہے بلکہ انکساری پائی جاتی ہے۔وہ محبت کے بدل میں محبت کی طلبگار رہے نہ کہ کسی رحم کی۔یہی وجہ ہے کہ اوشا کا کردار مر کر بھی امر ہو جاتا ہے۔

کرن کا داخلہ ناول میں اس مقام پر ہوتا ہے جب کیلاش کی بیوی مر چکی ہوتی ہے اور وہ اس وقت کافی تنہا ہوتا ہے۔ایسے میں جب کرن اور کیلاش کی ملاقات ہوتی ہے تو کرن،کیلاش کی بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی

سے کافی مرعوب ہوتی ہے اور اسی وجہ سے اسے کیلاش سے باتیں کرنا اور اس کے ساتھ وقت بتانا پسند ہے۔ کرن جو ایک خوبصورت، حسین اور روشن خیال لڑکی ہے ساتھ ہی ایک بالغ ذہن بھی رکھتی ہے، جس کی دلیل یہ ہے کہ جب کیلاش سے گستاخی سرزد ہو جاتی ہے تو کرن اس کے حرکت سے دکھی ضرور ہوتی ہے لیکن متنفر نہیں ہوتی۔

ناول ''رات چور اور چاند'' پنجابی پس منظر میں لکھا گیا ایک بہترین ناول ہے، جس میں پالا سنگھ عرف پالی، سرنوں اور پرتھی پال کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جندان، سنداں، تاباں، جیل سنگھ، جوالہ سنگھ، مت سنگھ، نرنجن سنگھ وغیرہ ضمنی کردار ہیں۔

بلونت سنگھ نے پالا سنگھ کے کردار کو ایک مجرمانہ ماحول کا پروردہ اور مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ وہ ڈنگا گاؤں کا رہنے والا ہے، جہاں لوٹ مار، قتل، غارت گری، چوری اور ڈاکہ زنی کو معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ایسے ماحول کا پروردہ پالی بچپن میں ہی اپنا گھر چھوڑ کر کلکتہ بھاگ جاتا ہے۔ موروثی اثرات کے پیش نظر اس نے بہت سی چوریاں کیں اور ڈاکے بھی ڈالے جس کے عوض میں وہ جیل بھی گیا لیکن پھر بھی اس کی فطرت میں کسی طرح کی کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ بعد ازاں جب وہ کلکتہ سے اپنے گھر کو واپس آیا تو اپنے کردار کو صاف ستھرا بنائے رکھنے کے لیے گاؤں والوں کے سامنے بہت ہی محتاط رہا کرتا کہ لوگوں کو اس بات کی بھنک بھی نہ لگے کہ وہ ایک مجرم شخص ہے۔ لیکن اپنے دوستوں کی منڈلی میں وہ اپنے ان کارناموں کا فخریہ ذکر کرتا۔

گاؤں میں جب اسے پیسوں کی تنگی ہوئی تو جوالہ سنگھ اور جیل سنگھ کے گروہ کے ساتھ مل کر ایک ساہوکار کے یہاں ڈاکہ بھی ڈالتا ہے۔ جس میں وہ ناکامیاب ہوتا ہے۔ پالی کا ڈاکہ ڈالنے کا مقصد صرف اتنا تھا کہ وہ کچھ زمیں خریدے گا اور دو جوڑی بیل جس سے کہ سرنوں کے گھر والے خوش ہو جائیں گے اور اس سے اس کی شادی کرا دیں گے۔ اسی درمیان پالی کو پرتھی پال اور سرنوں کے معاشقے کا پتہ چلتا ہے۔ پرتھی پال کے دھوکا دینے پر پالی پرتھی پال کا دشمن بن جاتا ہے اور اس کی جان لینے کے در پے ہو جاتا ہے۔ ایک دن موقع

ملنے پر پالی پرتھی پال پر حملہ کرتے ہوئے اس کے گاؤں تک پہنچ جاتا ہے۔ دونوں گاؤں کے مابین خوب لڑائی ہوئی جس میں پالی کو چھ سال کی جیل ہو جاتی ہے۔ جیل سے رہا ہونے کے بعد پالی سرنوں سے ملنے لدھیانہ اس کے گھر جاتا ہے۔ جواب ایک بچے کی ماں ہے۔ اس وقت اس کا شوہر گھر پر نہیں ہوتا اور وہ اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنا بیٹھتا ہے۔

پالی کے ان تمام عوامل کا اگر جرمیات کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ کسی بھی جرم کے پیچھے کئی سماجی ونفسیاتی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ پالی کا مجرمانہ عمل اس کے اپنے سماج و ماحول کی دین ہے، اب جو اس کے خون میں رچ بس گیا ہے اور اسے اس کام میں کوئی برائی نظر نہیں آتی۔ پالی کا جوالہ سنگھ اور جیل سنگھ کے ساتھ چوری کرنا اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ انسان کی ضروریات کی عدم تکمیلیت بھی انسان کو مجرم بنا دیتی ہے یا اس کی طرف ڈھکیلتی ہے۔ علاوہ ازیں اگر ہم جنسی اذیت کی بات کریں تو اس طرح کے واقعات کے پس پشت مجرموں کی شدید ذہنی بیماریاں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ ایسے مجرم جو اکثر و بیشتر بچپن سے لے کر جوانی تک تنہائی کا شکار ہوتے ہیں، وہ تخیلات وتصورات کی ایک دنیا بسا لیتے ہیں۔ بعض اوقات جب انھیں موقع میسر ہوتا ہے تو اپنی تخریبی سوچ کو ایک جرم کی شکل میں انجام دیتے ہیں۔ اس طرح پالی کا ردعمل اس کے اپنے ماحول اور سماج کی پروردہ ہیں۔

سرنوں نرنجن سنگھ کی بیٹی ہے، جسے پالی بچپن سے ہی پسند کرتا تھا، لیکن سرنوں کو پرتھی پال سے محبت ہے۔ سرنوں اور پرتھی پال کے محبت کا سلسلہ چل ہی رہا تھا کہ ایک دن سرنوں کی ماں کو پرتھی پال کا لکھا ہوا محبت نامہ ملا اور جب یہ بات سرنوں کے والد کو معلوم ہوئی تو انھوں نے سرنوں کی خوب پٹائی کی۔ بعد ازاں یہ تجویز ٹھری کہ لڑکی کی جلد از جلد شادی کر دی جائے اور سرنوں کی شادی ایک چالیس سال کے رنڈوا حولدار سے کر دی جاتی ہے۔ بلونت سنگھ نے سرنوں کے کردار میں مشرقی عورت کے عکس کو نمایاں کیا ہے، جو اپنے والدین کی مرضی کے مطابق بخوشی اس چالیس سال کے مرد کو اپنا لیتی ہے اور کسی قسم کا کوئی احتجاج نہیں کرتی۔ شادی کے بعد جب پالی اپنے محبت کا اظہار کرتا ہے اور اسے اپنے ساتھ بھاگ چلنے کو کہتا ہے تو وہ تیار نہیں

ہوتی اور کہتی ہے:

> ''نہیں اب نہیں...... ہرگز نہیں ۔اب میری شادی ہوچکی ہے۔ میں ایک بچے کی ماں بن چکی ہوں۔ مجھے اپنے پتی سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ میں انھیں دغا ہرگز نہیں دوں گی اور نہ اپنے بوڑھے ماں باپ کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکا لگنے دوں گی۔''36

مندرجہ بالا اقتباس سرنوں کو اپنے والدین اور شوہر سے وفادار ہونے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ جو شادی کے پاکیزہ رشتے کو داغدار کرنا کسی کلنک سے کم نہیں سمجھتی۔

پرتھی پال ایک رئیس باپ کی اولاد ہے۔ جو شہر میں پڑھا لکھا ہے اور لیفٹیننٹ کے عہدے پر فائز ہے۔ وہ سرنوں سے محبت نہیں کرتا ہے بلکہ وہ اس کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس سے پیار کا ڈھونگ کرتا ہے۔ان کے عشق کا پردہ فاش ہونے پر جب ایک دن سرنوں اور پرتھی پال کی چپکے سے ملاقات ہوتی ہے تو سرنوں بھاگ جانے کی تجویز پیش کرتی ہے جس کے جواب میں پرتھی پال خاموش ہی رہتا ہے۔ بعدازاں جب سرنوں کے والدین پرتھی پال کے یہاں شادی کا رشتہ بھیجتے ہیں تو پرتھی پال انکار کردیتا ہے۔ ناول کے انھیں تینوں کرداروں کے مابین کہانی طواف کرتی رہتی ہے۔ جو ہمیں ارتقائی کردار کی صورت میں ملتے ہیں۔

پنجابی پس منظر میں ان کا ایک اور ناول'' چک پیراں کا جسا'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔جس میں بلونت سنگھ نے پنجاب کے قبائلی علاقوں کے بہادر و جری جاٹوں کی جسمانی طاقت کی نمائش کو اپنے طرز بیان سے دلکش بنا دیا ہے اور یہ ناول چچا بھتیجے کے مزاج میں پائے جانے والے تضاد کی بنیاد پر ہی آگے بڑھتا ہے۔جس میں ان کی نفرتوں اور محبتوں کو دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اس ناول میں بہتیرے کردار ہیں لیکن جسا سنگھ، بگا سنگھ، دیپ کور عرف دیپی اور رام پیاری ہی اس ناول کے روح رواں ہیں۔

جسا سردار پورہ کا رہنے والا ہے۔بچپن میں اس کے ماں باپ کے انتقال کے بعد اس کو کسی نے سردار

پورہ سے ہری پورہ میں اس کے چاچا بگا سنگھ کے یہاں چھوڑ آتا ہے۔ یہاں پر اس کا چاچا اس کے ساتھ برا رویہ اپناتا ہے، لیکن بگا کی ودھوا بہن بھجنو اس سے پیار سے پیش آتی ہے اور اس کا خیال بھی رکھتی ہے۔ جیوں ہی وہ تھوڑا بڑا ہوتا ہے اسے دیپ کور یعنی دیپی سے پیار ہو جاتا ہے۔ یہ بات جب بگا کو معلوم ہوتی ہے تو وہ اسے چک پیراں میں اپنی زمین کی دیکھ بھال کے لیے بھیج دیتا ہے۔ وہاں پر ان کا نوکر جگبیر سنگھ اسے کھلا پلا کر ایک کڑیل جوان میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اسی دوران جب اس کے چاچا بگا سنگھ کو اس کے دشمن (چنن سنگھ) ایک قتل کے الزام میں اسے جیل بھجا دیتے ہیں تو رہا ہونے کے بعد بگا ہری پورہ واپس نہیں جاتا بلکہ چک پیراں میں قیام کرتا ہے اور وہاں سے جسے کو ہری پورہ بھیج دیتا ہے۔ جسا یہاں کے حالات کا جائزہ لینے کے بعد اپنے چچا کے دشمنوں کی دست درازیوں کو روکنے کے لیے قدم اٹھاتا ہے۔ سب سے پہلے چنن سنگھ کے پہلوان تھنے کو اپنے زور بازو کے دم پر سرعام اس کی گن مروڑ کر اسے مار ڈالتا ہے۔ جسا کے اس عمل سے گاؤں والے خوش بھی ہیں اور کچھ خوف زدہ بھی۔ بالآخر جسا، شیر سنگھ اور گاؤں والوں کی مدد سے تھنے کی لاش غائب کر دیتے ہیں اور جسا قتل کے الزام سے بچ جاتا ہے۔

جسا ہری پورہ آنے کے بعد جہاں چنن سنگھ کی دہشت گردی کا بھرم توڑتا ہے، وہیں دوسری طرف اور بھی کارنامے انجام دیتا ہے۔ اپنے دوست پورن سنگھ کی محبوبہ پرسنی کے پیچھے پڑے صورت سنگھ جیسے بدمعاش سے پیچھا چھڑاتا ہے اور اس کی شادی اپنے دوست سے کراتا ہے۔ ساتھ ہی اپنے چچا بگا سنگھ کو اپنے دوست کی ودھوا بہن بنتو سے شادی کرنے لیے مجبور کرتا ہے اور خود بھی دیپی سے شادی کرتا ہے۔

بلونت سنگھ نے جسا جیسے جواں مرد کردار کے ذریعے انسانی قدروں کی پاسبانی کی ہے۔ حالانکہ بلونت سنگھ کے ناولوں کے کچھ کردار اپنی جسمانی طاقت کا بیجا استعمال کرتے ہوئے لوگوں کو ایزا پہنچانے کا کام کرتے ہیں لیکن جسا جیسے کردار کو ظلم و زیادتی کے خلاف علم بلند کرنے والے کو طور پر بھی پیش کیا ہے، جو اپنی طاقت کا مناسب استعمال کرتے ہوئے سرخروئی حاصل کرتے ہیں۔

بگا سنگھ، جسا سنگھ کے برعکس ایک اڑیل، غصیل اور بدمزاج قسم کا شخص ہے۔ جس کے پاس دولت تو

کافی ہے لیکن عقل اور سوجھ بوجھ سے پیدل ہے۔ اپنے اسی اکھڑ مزاج کے چلتے اپنے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ کرتا رہتا ہے اور اس کے دشمن بھی اس کو تباہ و برباد کرنے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔ چنن سنگھ جو بگا سنگھ کا شتہ دار بھی ہے لیکن بگا سے اس کی دشمنی بھی ہے، وہ بگا کی تباہی کے لیے ایک عورت رام پیاری کو گاؤں میں لاتا ہے۔ رام پیاری کے پیار میں مبتلا بگا جب اس سے دھوکا کھاتا ہے تو عورت ذات سے اس کا بھروسہ اٹھ جاتا ہے۔ رام پیاری کے چلتے ہوئی لڑائی میں جب بگا کو ایک قتل کے الزام میں جیل ہوئی تو وہاں سے رہا ہونے کے بعد بگا مادیت و رومانیت سے منھ موڑ کر روحانیت کی طرف راغب ہوتا ہے اور وہاں سے اپنے گاؤں ہری پورہ جانے کے بجائے چک پیراں میں قیام کرتا ہے۔ روز فرد اجب جسا اپنے چچا کو بنتو سے شادی کرنے کے لیے کہتا ہے تو اپنے اسی اکھڑ مزاج کے پیش نظر بگا انکار کرتا ہے لیکن اپنے بھتیجے کے ڈیل ڈول اور اس کے رعب کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتا ہے۔ جسا اور بگا کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے دیوندر اسر رقم طراز ہیں:

> ''......(جسا اور بگا) جو ایک دوسرے کے مخالف صفات کے حامل ہیں۔ ان کے روبرو ہونے سے کیا نفسیاتی عوامل عمل میں آتے ہیں، ان کا علم بھی بخوبی ہو جاتا ہے۔ بگا ایک سخت گیر انسان ہے۔ عشق کی ناکامی نے اسے بھی خشک مزاج بنا دیا ہے اور اپنی اس اذیت کی تلافی کے لیے وہ روحانیت کی طرف راغب ہوتا ہے لیکن یہ روحانیت مصنوعی ہے۔ کیونکہ یہ بطور ردعمل کے قبول کی گئی ہے۔ اس کے پیچھے کوئی دھیان یا گیان نہیں، اس کے اندر ابھی بھی جنسی آسودگی اور والہانہ عشق کا جذبہ کنڈلی مارے بیٹھا ہے۔ جسا سخت گیر نہیں لیکن مصمم ارادے والا کسان ہے۔ وہ یتیم ہے، لیکن وہ ازدواجی زندگی اور خاندان کی سماجی اور نفسیاتی ضرورت کو چھوٹی عمر میں ہی سمجھ لیتا ہے۔ وہ بگا کے طرز عمل کو ایک مجبوری میں اوڑھا ہوا نقاب سمجھتا ہے اور وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ بگا خوف اور تشدد کی زبان ہی سمجھتا ہے۔''[37]

رام پیاری ناول کی ایک خوبصورت شوخ حسینہ ہے، جو پیشے کے اعتبار سے طوائف ہے۔ چنن سنگھ، بگا سنگھ کو برباد کرنے کی غرض سے اسے گاؤں میں لاتا ہے۔ رام پیاری جو اپنے مختلف طرز آرائش وزیبائش و گفتار کے سبب گاؤں والوں کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے، بگا سنگھ کو اپنی اداؤں سے رجھاتی ہے اور اپنے پیار کے جال میں پھنسا کر اسے بدنام کر کے چلی جاتی ہے۔ ناول کے درمیان سے رام پیاری کا غائب ہونا کسی المیہ سے کم نہیں۔ رام پیاری ہی ناول کی واحد ایسی کردار ہے جس سے قاری بندھ جاتا ہے۔

بلونت سنگھ کے ان تمام رنگا رنگ کرداروں میں اگر مرد کردار کی بات کی جائے تو وہ اچھا و برا ہونے کے ساتھ ساتھ اور بھی صفات کا حامل ہوتا ہے۔ بالخصوص پنجاب کے پس منظر میں لکھے گئے ناولوں کے کردار اپنی جواں مردی اور جسمانی طاقت کا مظاہرہ سر عام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جس میں بے پناہ طاقت ہوتی ہے اور اسی دم پر اپنے حریف کو پلک جھپکتے زیر کر دیتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر اس میں superman کی سی صلاحیت موجود ہوتی ہے، جس پر زمانے کے سرد و گرم کا بھی اثر نہیں ہوتا۔ پالی اور جسا اسی قبیل کے کردار ہیں، جن میں بے پناہ جسمانی طاقت ہے اور اپنے مدمقابل لوگوں کو پست کرنے میں انھیں کسی ہتھیار کی ضرورت آن نہیں پڑتی بلکہ اپنے زور بازو سے ہی ان کا کام تمام کرتے ہیں۔ جسمانی قوت رکھنے والے کردار اپنی طاقت کا استعمال منفی و مثبت دونوں طریقے سے کرتے ہیں۔ ناول ''رات چور اور چاند'' کا کردار پالی جو اپنی طاقت کا بیجا استعمال لوگوں کا قتل کرنے، چوری وڈاکہ ڈالنے کے لیے کرتا ہے اور آخر میں سرنوں کے ساتھ زنا بالجبر بھی کرتا ہے۔ اس کے برعکس ناول ''چک پیراں کا جسا'' کا کردار جسا سنگھ اپنی طاقت کو لوگوں کی بھلائی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ حالانکہ اس نے تھنے جیسے پہلوان کو جان سے مارا لیکن تھنا جو کہ ظلم کرنے والوں میں سے ہے، اس لیے تھنے کو مارنا ظلم روکنے کے مترادف ہے۔ علاوہ ازیں اس نے اپنی طاقت کے ہی بل بوتے پر صورت سنگھ جیسے بدمعاش کو پچھاڑتا ہے اور آخر میں اپنے اڑیل چاچا بگا سنگھ کو بزور طاقت ہی بنتو سے شادی کرنے لیے راضی کرتا ہے۔ جسا کے تمام کارنامے اس کی جسمانی طاقت کی ہی وجہ سے پایۂ تکمیل کو پہنچتے ہیں، جو خیر کے پہلو کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

مجموعی طور پر بلونت سنگھ نے اپنے ناولوں میں کردار نگاری کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔کرداروں کی داخلی و خارجی جذبات نگاری اور زبان و بیان کے آہنگ سے قاری کے ذہن میں کرداروں کی مکمل اور جیتی جاگتی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

تکنیک

تکنیک انگریزی زبان کے لفظ Technique کا اردو ترجمہ ہے۔افسانوی ادب میں اس اصطلاح سے مراد فن پارے میں برتی گئی تکنیکی ہنر مندی ہے۔اردو ادب میں تکنیک کے ضمن میں بہت سی تعریفیں ملتی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

ممتاز شیریں تکنیک کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔مواد،اسلوب اور ہیئت سے ایک علیٰحدہ صنف۔فن کار مواد سے اسلوب کو آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔''38

ڈاکٹر عبادت بریلوی ناولٹ کی تکنیک کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''تکنیک اور ہیئت کا مسئلہ جمالیات کا مسئلہ ہے۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے۔وہ ہر زمانے میں حالات وواقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔جیسے جیسے زندگی میں تغیر آتا ہے،معیار اقدار بدلتے رہتے ہیں،افراد کے مزاج اور طبائع میں تبدیلیاں ہوتی ہیں ،ویسے ویسے حسن کے تصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔تکنیک کے اصول بھی اٹل نہیں۔ادب اور فن کی مختلف اصناف کی تکنیک ہر دور اور ہر زمانے میں تغیرات کے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے۔یہ تغیرات حالات وواقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ جب حالات وواقعات میں انقلاب انگیز تبدلیاں ہوتی ہیں......تو یہ تبدیلیاں تکنیک اور فن میں نمایاں ہوتی ہیں۔''39

ڈاکٹر برج پریمی تکنیک پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''تکنیک نہ تو خالص طور پر مواد ہے نہ اسلوب، بلکہ ان دونوں سے مبرا۔اس کی ایک الگ حیثیت ہے۔ایک تخلیق کار اپنے مواد کو خالص اسلوب میں ڈھالتا ہے اور پھر اپنے مخصوص سلیقے سے اس میں آہنگ پیدا کرتا ہے اور کہانی کو اس طرح سے بنتا ہے کہ اس کے مختلف یا مطلوبہ اجزا واضح شکل میں سامنے آجائیں۔اس طرح اس کی ایک الگ ہیئت وجود میں آتی ہے۔یہ صاف اور منجھی ہوئی شکل اس فن پارے کی تکنیک ہے۔''40

مندرجہ بالا اقتباس کے پیش نظر جب مواد اپنے موضوع کے اعتبار سے کسی خاص اسلوب کے سانچے میں ڈھل کر ایک آہنگ کے ساتھ جس پیرایہ میں بیان ہوتا ہے، تکنیک کہلاتا ہے یا اسے یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ جس طرح کوئی فنکار اپنے فن کو موثر بنانے کے لیے بہت سی تدابیر اپناتا ہے، اسی طرح کہانی کار بھی اپنی کہانی کو موثر و جاندار بنانے کے لیے حد درجہ کوشاں رہتا ہے۔بالآخر جب وہ کہانی کو صفحہ قرطاس پر اتارتا ہے تو کوئی نہ کوئی طریقہ کار اپناتا ہے۔کہانی برتنے کا یہی طریقہ کار ہی تکنیک کہلاتا ہے۔

افسانے کے مقابلے میں ناول کا کینوس بڑا ہوتا ہے اس لیے اس میں ایک ساتھ کئی تکنیک اپنانے کی گنجائش ہوتی ہے۔کوئی بھی ادیب اپنے منتخبہ موضوع اور مواد کے پیش نظر موزوں تکنیک کا انتخاب کر کے اسے لازوال بنانے کی کوشش میں ہر لمحہ سرگرداں رہتا ہے۔اس کا موضوع یا مواد کتنا ہی پھیکا کیوں نہ ہو، لیکن وہ اپنے کمال فن کاری سے بہتر تکنیکی تدابیر اپناتے ہوئے اسے جاذب نظر بنا دیتا ہے۔بیشتر ناول نگاروں نے زیادہ تر بیانیہ تکنیک ہی اپنائی ہے۔اس تکنیک کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ذریعے بڑی سے بڑی بات کو بہ آسانی پیش کیا جاسکتا ہے۔بلونت سنگھ نے بھی اپنے ناولوں میں بیانیہ تکنیک اپنائی ہے لیکن کہیں کہیں فلیش بیک، مکالماتی انداز و دیگر فنی حربوں کو اپنا کر ناول کے قصے میں دلچسپی پیدا کی ہے۔

ناول ''عورت اور آبشار'' میں انھوں نے بیانیہ تکنیک اپنائی ہے، جو واحد غائب کے صیغے میں بیان کی

گئی ہے۔بعض مقامات پر کرداروں کے مکالموں سے بھی کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔اس ناول کو بلونت سنگھ نے بارہ (12) حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصہ اپنے اگلے حصے سے مربوط ہے۔کچھ حصوں کا اختتام انھوں نے ٹی وی سیریل کی طرح کیا ہے۔یعنی حصے کے اختتام میں تجسس کی ایک کڑی ڈال دی ہے، جس کی وجہ سے قاری کو اگلے حصے سے دلچسپی قائم ہو جاتی ہے، جو ہمیں مصنف کی تکنیکی فن کاری کا ثبوت دیتی ہے۔

بلونت سنگھ ناول کی ابتدا اس مقام کا نقشہ کھینچتے ہوئے پیش کرتے ہیں جہاں کا قصہ انھیں بیان کرنا ہے۔وہ میر پور (شاید ہریانہ اور کشمیر کی سرحد سے لگا ہوا علاقہ) کی خوبصورت وادی کی منظر نگاری کرتے ہیں، جس سے کہ قاری اس حسین وادی میں خود کو محسوس کرنے لگے اور جو قصہ وہ بیان کرنے والے ہیں اس سے قاری کا ذہنی تعلق قائم ہو سکے۔اس بیان کے بعد وہ ماضی میں پچاس سال پیچھے چلے جاتے ہیں اور لارنس نامی انگریز کا قصہ بیان کرتے ہیں کہ ایک روز وہ گھومتا گھامتا اس مقام پر پہنچ جاتا ہے اور وہاں کی خوبصورتی سے مرعوب ہو کر اس جگہ اپنا رہائشی مکان تیار کرواتا ہے اور انگلستان میں ڈورس سے شادی کر کے اس گھر میں مقیم ہو جاتا ہے۔کچھ عرصے بعد جب لارنس کا انتقال ہو جاتا ہے تو ڈورس اس مکان کو اپنے وفادار نوکر رحیم کے نام کر کے ولایت چلی جاتی ہے۔اس کے بعد وہ اپنے اصل قصے کی طرف رجوع ہوتے ہیں جس کا اعتراف مصنف خود کیا ہے:

> ''ڈورس تو اپنی بیٹی کو لے کر ولایت چلی گئی اور رحیم نے اس کوٹھی میں ہوٹل کھول دیا۔یہ ٹھیک پچاس سال پہلے کی بات ہے جب رحیم نے یہ ہوٹل کا دھندا شروع کیا......اور یہیں سے ہماری اصل کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔''41

مندرجہ بالا اقتباس سے مصنف نے قاری کے تجسس کا سامان مہیا کر دیا کہ اب اصل قصے کا آغاز ہونے والا ہے اور کمال فن کاری بھی یہی ہے کہ وہ ابتدا میں ماحول سازی کرتے وقت کوئی نہ کوئی فقرہ اس طرح کہہ دے کہ قاری کی دلچسپی اس میں بنی رہے۔بالآخر اپنے اصل قصے کی ابتدا کرتے ہوئے وہ رحیم کا حلیہ بیان کرتے ہیں جس سے کہ اس کی شخصیت کا قاری کو اندازہ ہو جائے۔اس کے بعد رحیم کے ذریعے

کھولے گئے ہوٹل میں آئے دو نئے کرداروں سے تعارف کرایا جاتا ہے جس میں ایک نسوانی کردار بھی موجود ہے۔ جس کا نقشہ بلونت سنگھ نے یوں کھینچا ہے:

''اتنے میں ہی اسے کھڑکی میں ایک لحیم شحیم جوان کی صورت دکھائی دی۔ پھر اس کی آنکھیں پھیل گئیں کیوں کہ اس جوان کے پیچھے ایک حسین دوشیزہ کے چہرے کی جھلک بھی دکھائی دی جیسے بادل کی اوٹ سے معاً چاند نکل آئے۔''42

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف نے اس دوشیزہ کے استعاراتی تعارف سے قاری کی دلچسپی میں چار چاند لگا دیا۔ بعد ازاں رحیم اس نوجوان شخص کے قد و قامت کو دیکھ کر ہیبت کھاتا ہے اور دل ہی دل میں یہ اندازہ لگا لیتا ہے کہ یہ کوئی پٹھان ہے۔ رحیم کے دل میں اس سے پوچھنے کے لیے کئی سوال تھے لیکن اس کی تندرستی دیکھ رحیم میں سوال پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ نوجوان اندر داخل ہوتے ہی اپنا تعارف پیش کرتا ہے کہ اس کا نام شہباز ہے اور اس کے ساتھ جو لڑکی ہے اس کا نام زرینہ ہے، جو گھومنے کی غرض سے آئے ہیں۔ ان دونوں کا نام معلوم ہو جانے پر بھی اس کے دل میں مزید سوال تھے کہ ان کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟، کہیں گھر سے بھاگنے والا معاملہ تو نہیں جس کی وجہ سے وہ پولیس کے مخمصے میں پڑ جائے وغیرہ وغیرہ۔ بالآخر رحیم ان لوگوں کے بارے میں جاننے کی ایک ترکیب سوچتا ہے کہ پہلے ان سے کچھ بے تکلفی بڑھائی جائے جس سے باتیں معلوم کرنے میں آسانی ہوگی اور اسی ارادے کے پیش نظر رحیم اسے گھمانے کے لیے اس وادی کے طرف لے گیا جہاں ایک بڑا آبشار تھا۔ رحیم باتوں ہی باتوں میں عشق کا موضوع لاتا ہے جس پر شہباز بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور رحیم اس بات کا موقع پا کر اس سے جھٹ بول پڑا ''معلوم ہوتا ہے خان تم بھی دل پر گہری چوٹ کھائے ہوئے ہو۔'' شہباز نے جواب میں کہا ''ہاں بابا! تم ٹھیک کہتے ہو' رحیم نے قدرے توقف کے بعد کہا ''کیا یہی لڑکی ہے، زرینہ؟''

اس مقام پر رحیم کو جتنا ان جوڑوں کے بارے میں جاننے کی بے چینی تھی اسی قدر قاری کو بھی رہتی ہے۔ بالآخر شہباز بھی اتنی باتوں میں کھل جاتا ہے اور اپنی داستان بیان کرنے لگتا ہے جس کا لب لباب یہ ہوتا

ہے کہ خاندانی تفریق ہونے کے سبب ان کی شادی میں مشکلیں آتی ہیں اور وہ دونوں گھر سے بھاگ نکلتے ہیں۔ رحیم ان کا قصہ سننے کے بعد طمانیت حاصل کرتا ہے اوران دونوں کواپنے بیٹوں کی طرح ماننے لگتا ہے۔

ایک روز رحیم کے ہوٹل پر پولیس پوچھ تاچھ کے سلسلے میں آتی ہے، لیکن اس بات کی خبر قبل از وقت معلوم ہوجانے پر رحیم ان لوگوں کو چھپا دیتا ہے جس سے کہ پولیس کے ہاتھ کچھ نہیں لگتا، پھر بھی رحیم پولیس کی نظر میں مشکوک ہی رہتا ہے اور جاتے ہوئے ایک نیک مشورہ دے جاتا ہے کہ رحیم میاں ان دونوں کی شادی کرادو اور اس مخمصے سے دور رہو۔ رحیم کو اس کی بات حد درجہ صحیح لگتی ہے اور شہباز کو اس بات پر عمل کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ شہباز شادی کر کے اس مصیبت سے نجات پا سکتا تھا لیکن بلونت سنگھ ہمیں پہلے ہی اپنے پٹھان کردار سے آگاہ کرا چکے ہیں کہ وہ جس بات کو ٹھان لیتے ہیں وہی کرتے ہیں۔ لہذا کورٹ میں شادی کرنے کو ترجیح نہ دی بلکہ اپنی مرضی کے مطابق پورے رسم و رواج کے ساتھ گھر والوں کی رضامندی حاصل کر کے شادی کرنا چاہتا تھا، جس کے پیش نظر وہ اپنے گھر والوں کو منانے کی غرض سے زرینہ کو رحیم کے حوالے کرتے ہوئے اپنے گھر جاتا ہے۔

شہباز کے جانے کے بعد کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے جہاں زرینہ اور شہباز کا عشق کس طرح پروان چڑھتا ہے اس کا بیاں ہوتا ہے۔ بعد ازاں کہانی اپنے حال کی طرف رجوع ہوتی ہے، جہاں زرینہ اپنے عاشق کی منتظر ہے جس نے آٹھ دن میں لوٹ آنے کا وعدہ کیا تھا لیکن مہینوں گزر جانے پر بھی اس کا پتہ نہ چلا۔ یہاں قصے کی فضا سوگوار ہوجاتی ہے اور قاری کی ہمدردیاں زرینہ سے جڑ جاتی ہے۔ زرینہ جو اب لوٹ کے گھر واپس بھی نہ جا سکتی تھی اور شہباز کا مزید انتظار بھی نہ کر سکتی تھی۔ ہر آن قاری کے دل میں یہ سوال پیدا ہوتا کہ اب زرینہ کے ساتھ کیا ہوگا؟ کیا شہباز نے اسے دھوکا دیا؟ یا زرینہ کے گھر والوں نے اسے قید کر لیا؟ ان تمام سوالوں کی بازیافت میں قاری کا تجسس بڑھتا ہی چلا جاتا ہے کہ بلونت سنگھ ایک نئے کردار مسٹر جمال کو پیش کرتے ہیں، جو سیر و تفریح کی غرض سے رحیم کے ہوٹل میں قیام کرتا ہے۔ یہاں زرینہ کو دیکھتے ہی اس پر فدا ہوجاتا ہے اور رحیم سے بے تکلفی بڑھا کر زرینہ کے بارے میں معلومات حاصل کر لیتا ہے۔ اب

جمال اسے پانے کی خاطر اپنی سوچی سمجھی مکاری کے تحت اس سے اپنی نزدیکیاں بڑھانے لگتا ہے، جس میں وہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ ایک روز رحیم ان دونوں کو ناگفتہ بہ حالت میں دیکھ لیتا ہے چنانچہ رحیم جمال سے کافی برہم ہوتا ہے لیکن جمال دوراندیشی سے کام لیتے ہوئے رحیم کو اپنی باتوں سے گھماتا ہے اور اسے اس بات کا یقین دلاتا ہے کہ وہ اس سے پیار کرتا ہے اور زرینہ بھی اس کو پیار کرتی ہے لہذا وہ دونوں شادی کر کے اپنا گھر بسا لیں گے اور زرینہ کی زندگی برباد ہونے سے بچ جائے گی۔ بالآخر جمال اپنی فریب کاریوں سے زرینہ کو حاملہ کر کے وہاں سے چلتا بنا۔ زرینہ کی زندگی کا یہ دوسرا بڑا حادثہ تھا جس کی تاب نہ لا کر وہ اپنے آپ کو آبشار کے حوالے کر دیتی ہے۔ اس مقام پر قصے میں پیدا کیے رمز کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''وہ مرد جو اس کے جیون میں آئے تھے بالکل اس آبشار کی طرح تھے۔ زرینہ سوچ رہی تھی کہ وہ دونوں تو اس کے گلے سے لگ کر بھی اسے چھوڑ کر چل دیے تھے لیکن سوال تو یہ تھا کہ اگر وہ اس آبشار کو گلے سے لگا لے تو کیا یہ بھی اس کا ساتھ چھوڑ دے گا؟
>
> کہیں دور سے بادل کی گرج سنائی دی اور پھر وہ گرج آبشار کے شور کے ساتھ گھل مل گئی۔''[43]

مندرجہ بالا اقتباس میں ایک باریک اشارہ ہے جہاں قاری حتمی طور نہیں مان سکتا تھا کہ اس نے خودکشی کی۔ اس طرح کہانی اپنے رمز کے ساتھ آگے بڑھتی رہتی ہے کہ ایک دن رحیم نے اپنے ہوٹل کے قریب شہباز کو کھڑا پایا۔ شہباز نے رحیم کو دیکھ کر سلام کیا اور زرینہ کے بارے میں پوچھا۔ قصے کے اس مقام پر پہنچ کر مصنف نے قصے کے تسلسل کو روک دیا اور اس میں ایک وقتی گیپ شامل کر دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں قاری کو شہباز کے آنے پر اور زرینہ کے ملنے اور نہ ملنے پر کیا ہوا، اس بات کا پتہ نہیں چلتا۔

اب ناول کا آخری حصہ شروع ہوتا ہے جس میں 25 سال بعد رحیم کے اسی ہوٹل میں مسٹر جمال اپنے نئے نام مسٹر اسمٰعیل کی حیثیت سے آتا ہے، جسے رحیم پہچان نہیں پاتا۔ ایک دن اسمٰعیل اشاروں

میں رحیم سے زرینہ کے بارے میں پوچھتا ہے۔ جہاں اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ زرینہ نے خودکشی کر لی اور شہباز کو زرینہ کے گھر والوں نے قید کرلیا تھا، جس کی وجہ سے اسے آنے میں تاخیر ہوئی۔ اس انکشاف سے کہانی میں جو گیپ پیدا ہوا تھا وہ پر ہو جاتا ہے۔

ایک دن اسمٰعیل ہوٹل میں پہلے سے مقیم نواب صاحب کے ساتھ سیر کی غرض سے آبشار کی طرف جاتا ہے جہاں اسمٰعیل، نواب صاحب کو اپنے ماضی کے دنوں سے متعارف کراتا ہے اور کس طرح وہ زرینہ سے لطف اندوز ہوا تھا اس کا بھی ذکر کرتا ہے۔ آبشار کے قریب پہنچ کر جب نواب صاحب اور اسمٰعیل نیچے کے طرف دیکھنے لگتے ہیں تب نواب صاحب اسمٰعیل کو نیچے آبشار میں گرا دیتا ہے۔ اقتباس ملاحضہ ہو:

> ''نواب صاحب! یہ کیا مذاق ہے۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ اگر آپ ذرا سا بھی آگے بڑھے تو میں نیچے گر پڑوں گا اور میری ہڈی پسلی کا بھی پتہ نہیں چلے گا۔ اس وقت نواب صاحب کی اونچی ناک کے نتھنوں پر ایک مسکان کھیل رہی تھی۔
>
> ''یہ مجھے معلوم ہے لیکن جمال صاحب آپ کو نہیں معلوم کہ پچیس سال کے لمبے عرصے کے بعد میاں رحیم بھی مجھے نہیں پہچان سکے۔'' 44

مندرجہ بالا اقتباس میں نواب صاحب کی حقیقت کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ وہ شخص شہباز تھا۔ جس نے خود کو پوشیدہ رکھ کر جمال سے بدلہ لیا اور اسی کے ساتھ ناول اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس طرح یہ ناول اپنے رمز و اسرار کے تحت قاری میں تجسس کو بنائے رکھتی ہے، جس میں ان کی تکنیکی کاوش کو دیکھا جا سکتا ہے۔

بلونت سنگھ کے تکنیک کی عمدہ مثال ہمیں ان کے ناول ''ایک معمولی لڑکی'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ ناول محبت کے شدید جذبات سے مملو ہے، جس میں جذبات کے زیر و بم سے قاری کے دلوں میں ایک ہیجانی کیفیت برپا کر کے تلاطم پیدا کیا گیا ہے۔ اس ناول میں مصنف کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے پر اثر بیانیہ سے جذبات و احساسات کی بہترین نمائندگی کرتے ہوئے اس میں دلچسپی پیدا کی ہے۔ درمیان میں کئی خطوط بھی

شامل کیے ہیں، جس کی وجہ سے قصہ مزید موثر و جاندار ہو گیا ہے۔ ہر چند کہ ناول کے اہم مقامات پر تمام تکنیکی حربوں سے قاری کو باندھے رکھا ہے۔

بلونت سنگھ اکثر و بیشتر اپنے ابتدائیہ کلمات سے ہی قاری کو متوجہ کر لیتے ہیں۔ وہ اس میں ایسا پہلو شامل کر دیتے ہیں کہ قاری پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مذکورہ ناول کی ابتدا وہ ایک نسوانی کردار سے کرتے ہیں، جس میں وہ نہ تو اس کی شکل صورت کو پیش کرتے ہیں اور نہ ہی اس کا سراپا بیان کرتے ہیں بلکہ اس کی آہٹ سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ جس طرح کسی فلم میں کبھی کبھی مرکزی کردار کے پیش کش میں اس کا چہرا نہ دکھا کر اس کے ڈائیلاگ یا اس کی آہٹ سے قاری کے توجہ کو مرکوز کیا جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ایک جھلک......فضا میں جھلملاتی ہوئی تیز سرخ رنگ کی اوڑھنی کی صرف ایک جھلک لمحہ بھر دکھائی دی اور پھر وہ......نظروں سے اوجھل ہو گئی۔
کیلاش نے بغیر کسی خیال کے ادھر دیکھا تھا۔ پہلے سیڑھیوں پر سے کسی کے دھم سے اترنے کی آواز سنائی دی۔ اس نے سر اٹھایا اسے معلوم ہو گیا کہ وہ اوشا ہے اور پھر اس کا قیاس صحیح ثابت ہو گیا۔''[45]

مندرجہ بالا اقتباس میں محض آہٹ سے دماغ اس نسوانی کردار کا تعاقب کرنے لگتا ہے اور دوسرے ہی پل اس کے نام سے آشنائی بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ بعد ازاں ان کے گھر کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور گھر کے افراد کا تعارف کرایا گیا ہے جس سے کہ شرما جی کے طبقاتی زندگی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ پھر راوی کے ذریعے معلوم ہوتا ہے کہ کیلاش عارضی طور پر ملازمت کے سلسلے میں اپنے والد کے دوست شرما جی کے یہاں مقیم ہے، جہاں گاہے بگاہے اوشا سے ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ ایک دن اچانک کیلاش کو اوشا کی باتوں سے محبت کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں قاری اور کیلاش دونوں کے دلوں میں ہلچل سی مچ جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''پھر وہ گھر کی کائیں کائیں سے بے پرواہ ٹمٹماتے ہوئے چراغ کی مدھم روشنی میں چارپائی پر نیم دراز ہو گیا معاً اسے کسی کی قربت کا احساس ہوا۔نظر اٹھا کر دیکھا تو اوشا ہاتھ میں گلاس لیے کھڑی تھی۔''کیا ہے''اس نے پوچھا۔

''چائے''

''چائے......چائے تو میں پی چکا ہوں۔اب نہیں پیوں گا۔''

عجیب لہجے میں تھرتھراتی اور شیریں آواز آئی''تو میں یوں ہی اتنی دیر سے آپ کے انتظار میں چائے لیے بیٹھی رہی۔''

''اوہ!''کیلاش کا ذہن قلابازی سی کھا گیا۔اس نے بے اختیار چائے کا گلاس تھام لیا اور اچٹتی ہوئی ایک نظر اس پر ڈالی۔مدھم روشنی میں اس نے اس کی آنکھوں میں عجیب وحشیانہ چمک دیکھی لیکن پیشتر اس کے کہ وہ آنکھیں جھکا لیتی یا نگاہ پھیر لیتی اس نے خود نظریں جھکا لیں۔''46

مندرجہ بالا کلمات میں اوشا کے غیر متوقع جواب سے قاری کے دل میں ایک لطیف احساس بیدار ہوتا ہے اور ساتھ ہی بے قراری بھی پیدا کر دیتی ہے۔یہ بلونت سنگھ کی تکنیکی ہنرمندی کا کمال ہے کہ ایک سیدھے سادھے جملے سے محبت کا گہرا وار کرتے ہیں جو سیدھا دل میں اتر کر اس کو بے چین کر دیتا ہے۔یہاں سے قصے کا رخ بدل جاتا ہے۔اب ان کے درمیان محبت کی آنکھ مچولی کا کھیل شروع ہو جاتا ہے۔رفتہ رفتہ وہ ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔کیلاش من ہی من اس محبت کے بابت نفسیاتی کشمکش اور ذہنی الجھن کا شکار ہے،جو اس بات کا فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ اسے اوشا سے محبت ہے یا محض ایک جذباتی لگاؤ۔اسی کشمکش سے قصے کے پلاٹ کی تعمیر کی گئی ہے اور کیلاش و اوشا کے جذبات کے خدوخال کو ابھارا گیا ہے۔بالآخر ان کے معاشقے کی خبر اوشا کے والدین کو ہو جاتی ہے جو اپنی عزت کی بقا کے خاطر اس کی شادی کر دیتے ہیں۔شادی کے بعد ناول پھر دوسرا رخ اختیار کرتا ہے۔دونوں طرف جدائی کا درد ہے،لیکن کیلاش اپنے دوست کے مشورے سے اس گھر کو ترک کر کے دوسری جگہ مقیم ہو جاتا ہے اور شادی بھی کر لیتا ہے تاکہ اس غم کا مداوا ہو

سکے اور اوشا بھی اپنی زندگی بہ آسانی گزار سکے۔لیکن جذبات کے طوفان اتنی جلد سرد پڑ جاتے تو ناول کی رمق باقی نہ رہتی اس لیے بلونت سنگھ اوشا کے ایک خط کے ذریعے اس کے جذبات واحساسات کو اجاگر کر کے قاری کے دلوں میں دوبارہ ہلچل پیدا کیا ہے۔خط ملاحظہ ہو:

''میرے مالک!

ایک طویل ذہنی کشمکش کے بعد چند سطور آپ کی خدمت میں بھیجنے کی جرات کر رہی ہوں ۔میں آپ کی شادی میں شامل نہیں ہوسکی بلکہ دانستاً شامل نہیں ہوئی کیوں کہ میں اس حادثے کو برداشت کرنے سے معذور تھی اور عین ممکن تھا کہ میری موت واقع ہو جاتی۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتی لیکن اس قدر اذیت دہ موت میرے بس کا روگ نہیں ہے۔میں جھوٹ بول کر آپ کا دل خوش کرنا نہیں چاہتی۔فی الحقیقت آپ کی شادی نے میری محبوب شے نوچ کر چھین لی ہے......
مجھے اپنی شادی کا غم نہیں ہے کیوں کہ میں جانتی ہوں کہ مجھے آپ سے کوئی نہیں چھین سکتا۔

اخلاقی اعتبار سے میرے لیے اس قسم کی باتیں لکھنا پرلے درجے کی بے حیائی ہے لیکن میں شادی سے پہلے اپنے آپ کو مکمل طور پر کسی کو حوالے کر چکی تھی۔
کاش میں خود کو خط نہ لکھنے پر مجبور کرسکتی۔

آپ کی اوشا''47

خط میں اوشا کے شدت جذبات کا پتہ چلتا ہے جو اب تک کیلاش کو بھلانے سے قاصر ہے۔اوشا اور کیلاش کی محبت وان کے جذبات واحساسات کا زیر و بم ہی ناول کی خوبی ہے جسے بلونت سنگھ نے بہت ہی خوبصورتی سے برتا ہے۔بعد ازاں قصے میں اور بہت سے واقعات شامل ہو جاتے ہیں جیسے، کیلاش کی بیوی کا بے وفا ہونا اور اس کا مر جانا، 1857 کا غدر ہونا اور اس میں اوشا کے خاندان کا مٹ جانا، کیلاش کی تنہا زندگی میں کرن نام کی لڑکی سے انسیت قائم ہونا۔ان تمام واقعات میں جذبات کی بہترین نمائندگی کی گئی ہے جس

سے کہ قاری کے جذبات بھی ان کرداروں سے جڑ جاتے ہیں۔

ناول کے آخر میں کیلاش اور اوشا کی اچانک دوبارہ ملاقات ہوتی ہے۔کیلاش کے دیرینہ جذبات جوش مارتے ہیں تو وہ اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے لیکن اوشا کو کیلاش کے اظہارِ محبت میں پیار سے زیادہ رحم کا احساس ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ زہر کھا کر خودکشی کر لیتی ہے۔اس طرح یہ ناول المیہ کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔

ناول ''عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے'' ایک نیم سوانحی ناول ہے، جو 23 حصوں میں منقسم ہے۔اس ناول میں انھوں نے مرکزی حکومت کے ایک ادارے میں ملازمت ملنے سے پہلے اور بعد تک کے واقعات کو قلم بند کیا ہے۔ ملازمت کے دوران اُن کھٹی میٹھی یادوں کو بیانیہ و مکالماتی تکنیک میں قید کیا ہے۔ ناول کے سبھی کردار فرضی ناموں سے موسوم کیے گئے ہیں اور حقیقی واقعات کو افسانوی رنگ دے کر اسے ایک آفاقی حیثیت عطا کی ہے۔کرداروں کی نفسیات وان کے طنز سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''تیسری بار انھوں نے مسلسل ہاتھ پٹخا۔لیکن چپراسی کو نہ آنا تھا نہ آیا۔
>
> اس پر فگار صاحب نے بہ کمال سنجیدگی رائے دی۔'' قبلہ! گھنٹی اٹھا کر لے جایئے اور چپراسی کے کان میں بجایئے......''
>
> نقش صاحب نے یہ بات سنی انسنی کر دی اور زیر لب بڑبڑائے۔''وہ الو کا پٹھا باہر ہے ہی نہیں۔''
>
> بہ نفس نفیس باہر گئے تو دیکھا چپراسی دروازے کے قریب دیوار سے ٹیک لگائے اسٹول پر بیٹھا ہے۔ پھر کیا تھا برس پڑے۔
>
> چپراسی راولپنڈی کے علاقے کا لمبا تڑنگا رفیو جی تھا۔ وہ باہیں ہلا ہلا کر بڑے زوردار لہجے میں اپنی صفائی پیش کرتا ہوا اندر چلا آیا۔نقش صاحب زچ ہو کر بولے:
>
> ''اوئے میں تینوں سمجھایا وی سی......''
>
> فگار اور میرے درمیان پر معنی نظروں کا تبادلہ ہوا۔یعنی حضرت پہلے ہی چپراسی کو

سمجھا کر آئے تھے۔چپراسی نے خالص رفیوجیانہ انداز میں منہ پھاڑ کر کہا۔''اوئے جبر جستو! میں تاں بوہے دے نال کن لا کے بیٹھا سی جی......ہا دیکھو جی......ہنج......''48؎

اس طرح ظرافت کے کئی نمونے اس ناول میں شامل ہیں، جو نہ صرف ناول میں محض دلچسپی پیدا کرتے ہیں بلکہ بلونت سنگھ کے افتادِ طبع اور بذلہ سنجی کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ یہ ان کی تکنیکی ہنر مندی کا کمال ہے کہ ملازمت کے دوران اُن روکھے سوکھے واقعات کو مضحکہ خیز مکالموں، نادر تشبیہات واپنی جادو بیانی کے امتزاج سے ناول کا سا حسن پیدا کر دیا ہے۔

پنجابی پس منظر میں لکھا گیا''رات چور اور چاند'' ایک بہترین ناول ہے۔جس میں پنجابی طرز بود و باش کی حقیقی ترجمانی کی گئی ہے۔بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا یہ ناول (18) حصوں میں منقسم ہے۔ دلچسپ مکالموں، خوبصورت تشبیہوں و بعض فنی لوازمات سے ناول کو رنگ و رعنائی عطا کی گئی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار پالا سنگھ عرف پاؔلی اور سرن کور عرف سرنوں کے گرد ہی پوری کہانی گھومتی رہتی ہے۔جس میں ان کی محبت کے واقعات کو بلونت سنگھ نے بہت ہی موثر ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ ناول میں جوالہ سنگھ ڈاکو کا بھی قصہ چلتا رہتا ہے۔

ناول کی ابتدا وہ اپنے مرکزی کردار پاؔلی سے کرتے ہیں جو بچپن میں کلکتہ بھاگ گیا تھا۔کافی سالوں بعد جب وہ واپس آ رہا ہوتا ہے تو گاؤں میں داخل ہوتے ہی اس کے بچپن کی تمام یادیں تازہ ہونے لگتی ہیں۔ ہرے بھرے کھیت، رہٹ، قبرستان، مرگھٹ، پیر کا مزار، جوہڑ کے پیڑ، گاؤں کے بزرگ، لڑکے بالے وغیرہ وغیرہ چیزیں ایک ایک کر کے اس کے سامنے آتی ہیں اور ان چیزوں کے متعلق مصنف قاری کو ماضی کی ان خوش نما واقعات سے متعارف کراتا ہے۔اس طرح سے مصنف فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے گاؤں اور وہاں کے لوگوں کا خاکہ قاری کے ذہن میں نقش کر دیتے ہیں۔ان تمام چہروں میں ایک چہرہ سرنوں کا بھی لا کر قاری کی توجہ کو مرکوز کرتے ہیں۔

گاؤں کی پگڈنڈیوں کو عبور کرتا ہوا جب گھر پہنچا تو گھر کے افراد میں خوشی کی لہر دوڑ گئی اور اس مقام پر قصے کو دلچسپ بنانے کے خاطر ہندوستانی معاشرے کے مطابق دیور اور بھابھی کے نوک جھونک اور ان کے مابین مذاق سے کام لیا گیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ دونوں کبھی بالکل جاہل بچوں کی طرح لڑنے لگتے تھے۔ بھابھی نے منہ چڑا کر کہا۔

''یہ لمبا بانس''

''برائی کیا ہے؟''

....

''کہاں سرنوں اور کہاں تم چٹووٹے''

....

''پلای نے منہ چڑا دیا۔

''ارے شرم کرو نا منہ چڑاتے ہوئے اب۔''

''ارے میں پرواہ نہیں کرتا کسی کی''

....

''تاباں رونہکی ہوگئی۔''

''کہوں گا...... ہجور کپھٹین صاحب، آپ ہی اس عورت کے مائیں پاب ہیں اس کی چندھی آنکھوں کا خیال نہ کیجیے۔ چھاتی چیر کر دل دیکھیے آپ کے پریم میں......''

''ہٹ کتے بے شرم۔''

تاباں کی آواز بھرا گئی۔''

وہ کہے گا......مت رو میری مانو۔مت رو میری کٹو۔ میں میم کے بدلے تجھے گھر لے جاؤں گا۔''

تاباں نے اسے مارنے کے انداز میں کھرپا اوپر اٹھایا۔ پالی شکاری کتے کی طرح
اچھل کر کھڑا ہو گیا۔ ''نہ میری لپھٹیائی...... پچ پچ......''49

دیور اور بھابھی کی بے تکلفی کے سبب ہی پالا اپنے دل کی رانی سرنوں کے حوالے سے بھابھی کو اپنا ہمراز بناتا ہے۔ اس کے بعد ناول میں جوالہ سنگھ ڈاکو کا کردار سامنے آتا ہے، جو کسی زمانے میں پالی کے والد کے ساتھ مل کر ڈاکہ ڈالا کرتا تھا۔ اب جب اس کے والد کا انتقال ہو چکا ہے تو وہ پالی کو اپنے گروہ میں شامل کرنا چاہتا تھا۔ لیکن پالی ان کاموں سے دور ہی رہتا ہے۔ ابھی اس کے پیش نظر تو سرنوں ہی ہے جس سے ملنے کے لیے وہ بیتاب ہے۔ اس بیتابی میں اسے ابھی قرار بھی نہ آیا تھا کہ بلونت سنگھ اس میں شدت پیدا کرنے کے لیے اپنے ایک کردار پرتھی پال کو لاتے ہیں۔ جس کی نزدیکیاں سرنوں سے بڑھنے پر پالی کا وہ حریف بن جاتا ہے۔ پالی کو ان کی بڑھتی نزدیکیاں دیکھ کر کئی باتوں کا شک گزرنے لگا۔ اسی درمیان جوالہ سنگھ کی بہن چنتو نے آ کر پالی کو خبر دی کہ اسے جوالہ سنگھ نے بلایا ہے۔ یہاں سے کہانی ایک بار پھر جوالہ سنگھ کی طرف رجوع ہوتی ہے۔

پالی جوالہ سنگھ کی محفل کی طرف جاتا ہے۔ جہاں شراب نوشی کا بازار گرم ہے۔ پالی کے پہنچنے پر جوالہ سنگھ اس کے سامنے ایک ساہوکار کے گھر میں ڈاکہ ڈالنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے اور پالی اس کے ساتھ صرف اس لیے شامل ہوتا ہے کہ اس سے کچھ پیسے حاصل ہو جائیں گے جس سے تھوڑی زمین خریدے گا اور اپنے گھر کے سامنے دو جوڑی بیل باندھے گا۔ اس طرح اس کا رتبہ سرنوں کے گھر والوں میں بڑھ جائے گا اور وہ لوگ اس کو خاطر میں لائیں گے۔ ڈاکہ ڈالنے کے منصوبے پر عمل کرتے ہوئے پالی ان لوگوں کے ساتھ چل نکلتا ہے، جہاں ان کو ناکامی ہاتھ لگتی ہے۔ واپس آنے پر پالی کو سرنوں اور پرتھی پال کے مابین چل رہے معاشقے کا پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ پرتھی پال نے اس کو دھوکا دیا ہے۔ اس نے صرف محبت کا ڈھونگ کیا تھا جواب شادی کرنے سے انکار کر رہا ہے۔ ایسے حالات میں سرنوں کے والدین اس کی شادی ایک چالیس سال کے رنڈوے حولدار سے کر دیتے ہیں۔

اس مقام پر قاری کو احساس ہوتا ہے کہ اب کہانی اپنے سیدھے سادھے انداز میں ختم ہو جائے گی، لیکن بلونت سنگھ اس میں حرکت پیدا کرتے ہوئے پالی میں جذبہ انتقام کو شدید کر دیتے ہیں۔ سرنوں کے ساتھ دھوکا کرنے والے پرتھی پال کو ایک روز شہر کی جانب سے اکیلا آتا دیکھ پالی اس پر ٹوٹ پڑتا ہے اور اس قدر مارتا ہے کہ ادھ مرا کر دیتا ہے۔ نتیجتاً اسے ڈھیڑھ برس کی جیل ہو جاتی ہے۔ رہا ہونے کے بعد اسے سرنوں کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ اپنے سسرال میں خوش ہے اور اس کو ایک بچہ بھی ہے۔ اس سے ملنے کی بیتابی پالی کو اس کے گھر لے جاتی ہے، جہاں سرنوں کو اکیلا دیکھ اس کے دل میں پھر سے اسے پانے کی خواہش شدید ہو جاتی ہے اور خود پر قابو نہ رکھتے ہوئے ایک شادی شدہ عورت کے دامن کو داغدار کر کے وہاں سے چلتا بنا۔ اس طرح ناول اپنے خلاف توقع انجام کے سبب قاری کو ذہنی تسکین نہیں بخشتی اور قصے کا سارا کلائمکس بے مزہ ہو جاتا ہے۔

ناول ''چک پیراں کا جسا'' بھی پنجابی پس منظر میں لکھا گیا ایک طویل ناول ہے۔ جس کو 12 غلافوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر غلاف اپنی ضخامت کے اعتبار سے کئی حصوں میں منقسم ہے۔ تمام غلاف کی ابتدا میں وارث شاہ کے قول و اشعار کو نقل کیا گیا ہے جو قصے کے تاثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بہ اعتبار تکنیک ناول میں بیانیہ و مکالماتی تکنیک اپنائی گئی ہے۔ ناول کے ابتداء میں انھوں نے ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں جسا اور دیپی کے ملن کی ایک جھلکی پیش کی گئی ہے۔ یہ جھلکی دراصل بیرون متون کا حصہ ہے جس کے پیش کش کا مدعا قاری میں جذبہ اشتیاق کو بیدار کرنا تھا۔ بعد ازاں جسا اور بگا جیسے متضاد کردار کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے اور ان کے مخالف مزاج کی بہ نسبت ہی ناول متحرک رہتا ہے۔ قصے میں رنگینی پیدا کرنے کے خاطر بلونت سنگھ رام پیاری جیسے کردار کو پیش کرتے ہیں، جس کی آمد سے ناول کی فضا بدل جاتی ہے۔ قاری اس کے دلفریب حسن، تیکھے ناز و ادا اور شیرینی گفتار سے محظوظ ہونے لگتا ہے کہ درمیان میں رام پیاری ناول کے صفحے سے غائب ہو جاتی ہے۔ رام پیاری کا ناول سے نکل جانا ناول کے لیے المیہ ثابت ہوتا ہے۔ پیار میں دھوکہ کھایا ہوا بگا سنیاسیوں کی سی زندگی گزارنے کو ترجیح دینے لگتا ہے لیکن جسا اپنے زور بازو اور حکمت عملی کے

سبب تمام مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے دیپی کو حاصل کرتا ہے اور اپنے چاچا بگا کو بھی شادی کے لیے مجبور کرتا ہے۔اس طرح ناول کا اختتام فلمی انداز میں ہوتا ہے۔

المختصر بلونت سنگھ موضوع و مواد کے اعتبار سے اپنے ناولوں کو تمام فنی لوازمات سے آراستہ کیا ہے اور تکنیکی پیوند کاریوں سے قصے کو متحرک بھی کیا ہے۔ندرت بیان، جزئیات نگاری،منظر نگاری اور مکالموں کے برجستہ استعمال سے ناول کی تاثیر میں اضافہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ہر چند کہ ناولوں میں برتی گئی تکنیک قاری کی توجہ اور اس کی دلچسپی کو بنائے رکھتی ہے۔

زبان وبیان

ایک حساس طبع شخص جب اپنے گرد وپیش کے رونما ہوئے واقعات سے دوچار ہوتا ہے تو انسانی جبلت کے تئیں وہ اس کا اظہار چاہتا ہے، جس کا انداز تحریری وتقریری دونوں ہوسکتا ہے۔ ابتدا میں جب انسان نے لکھنا پڑھنا نہ سیکھا تھا تو اپنے تاثرات کے اظہار کے لیے اس نے تقریری پیرایہ اپنایا ہوگا۔ بعد ازاں رفتہ رفتہ اس نے علم و ہنر میں ترقی کر لی تو اپنے تاثرات کے اظہار میں تحریری پیرائے کو بھی اپنانے لگا۔ نیز کہ وہ اپنے زبان کی چاشنی، اس کی لطافت، سادگی وسلاست اور شگفتگی کے باعث سامعین وقارئین کے دلوں کو مسحور کرنے لگا۔ یہ اس کے زبان و بیان کا ہی کرشمہ تھا کہ لوگ اس سے متاثر ہونے لگے اور اپنے منتخب الفاظ اور مخصوص طرز اظہار سے لوگوں کے کانوں میں رس گھولنے لگا۔ وہ اپنے موضوع اور مواد کے پیش نظر موزوں اسالیب کی مدد سے اپنے تاثرات کا مظاہرہ کرنے لگا اور اپنے ندرت بیان اور مخصوص طریقہ اظہار کے سبب اپنی شناخت قائم کرتا چلا گیا۔

فن پارے میں زبان و بیان کی اہمیت واس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا بلکہ یہی وہ وسیلہ ہے جس کے توسط سے ادیب اپنے مشاہدات وتجربات کو موثر بناتا ہے۔ اس تعلق سے پروفیسر احتشام حسین اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فن میں وسیلہ اظہار کی اہمیت اتنی ہے جتنی مواد اور موضوع کی بلکہ اس میں تو ایسا جادو ہے کہ کبھی کبھی یہ مواد کی سطحیت کا پردہ نشیں بن جاتا ہے اور زبان و بیان کا رسیا اسی کے چند گھونٹ پی کر مست ہوجاتے ہیں۔''50

ہر ادیب کا اپنا ایک مخصوص لب ولہجہ ہوتا ہے، جس کے سبب وہ پہچانا جاتا ہے۔ بلونت سنگھ نے بھی اپنے ناولوں میں ایک خاص لب ولہجہ اپنایا، جس کے سبب وہ دوسروں سے ممتاز ومنفرد نظر آتے ہیں۔ سرزمین

پنجاب سے تعلق رکھنے والے ناولوں میں وہاں کے جیالے مردوں، ہرے بھرے کھیتوں، رسم ورواج، میلے ٹھیلے نیز کہ ثقافت کے تمام پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ جس کے بیان میں انھوں نے ایسی طرز تحریر اپنائی ہے کہ پنجابی معاشرہ پورے آب وتاب کے ساتھ اس میں سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ مناسب وموزوں لفظوں کے رکھ رکھاؤ سے کرداروں کی تراش خراش اس سلیقہ مندی سے کی ہے کہ اس کے خدوخال ابھر کر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ناول ''رات چور اور چاند'' میں پالا سنگھ کا خاکہ کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

''وہ پتھر کے مجسمے کی طرح جامد کھڑا تھا۔ اس کے لٹھ کی برنجی شام کی رخصت ہوتی ہوئی دھوپ میں جگمگا اٹھی۔ اس کا کھدر کا تہمد ایک مرتبہ لہرایا اور اس کے جھول پیچھے کی طرف گر گئے۔ اس کے بیضوی چہرے کا رنگ میلے تانبے کے مانند تھا۔ چڑھتی جوانی کا عالم تھا۔ اس لیے چہرہ ابھی مکمل طور پر بھرا نہیں تھا۔ اس کی اونچی آریائی ناک چہرے کے مقابل کچھ لمبی ہی معلوم ہوتی تھی۔ رخساروں کی ہڈیاں کافی ابھری ہوئی دکھائی دیتی تھیں۔ اس کے جوڑے پر بندھی ہوئی ہلکے گلابی رنگ کے تاگوں کی جالی سے جوڑے کا حجم نمایاں ہو رہا تھا۔ گدی کے چند چھوٹے چھوٹے بال جو لمبے بالوں کے ساتھ سمٹ نہ سکتے تھے ہوا میں لہراتے رہتے تھے اور اگر کبھی وہ سر اِدھر اُدھر گھماتا تو یہ بال کانوں کی لوؤں کو چوم لیتے تھے۔ اس کی سیاہ چمکیلی آنکھیں افق پر جمی ہوئی تھیں۔'' 51

مندرجہ بالا اقتباس میں بلونت سنگھ تشبیہات واستعارات کے استعمال سے پیش کیے گئے پالی کے سراپے میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔ بالخصوص جب وہ صوبہ پنجاب کے دلیر اور جواں مرد کردار کو پیش کرتے ہیں تو اس کی دلیری و بہادری کو واضح کرنے میں اپنا زور بیان صرف کرتے نظر آتے ہیں۔

افسانوی ادب میں مکالمہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے، جس سے ناول میں ڈرامائیت کی شان پیدا کی جاتی ہے۔ کرداروں کے عادات واطوار اور مزاج وخصائل کو مکالموں کے ذریعے بخوبی نمایاں کیا جاتا ہے۔ بشرط کہ کرداروں کے مقام ومرتبے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کلمات ادا کرائے جائیں ورنہ مکالموں کی تاثیر زائل

ہونے کا خدشہ لاحق رہتا ہے۔ بلونت سنگھ نے بھی مکالموں کے ذریعے دیگر مقامات پر ڈرامائی انداز پیدا کیا ہے۔ناول ''چک پیراں کا جسا'' کے اختتام میں چچا اور بھتیجے کے مابین مکالموں سے پیدا ڈرامائی صورت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''اگر تم شادی کے لیے راضی نہ ہوئے تو اب اس کوٹھری سے تم نہیں تمھاری لاش نکلے گی۔''

بگا بھڑک کر چارپائی سے یوں اٹھا جیسے بھڑ نے اس کے کولھوں پر ڈنک مار دیا ہو۔ وہ کوٹھری میں ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ پھر رکا اور جسے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا۔

''تو یہ بات ہے''۔

''ہاں چاچا! یہی بات ہے''۔

''تم اپنے ساتھ کس کس کو لائے ہو؟''

''میں اکیلا ہوں۔''

''مجھے کون مارے گا؟''

''میں''۔

''تمھارے ہاتھ میں کوئی ہتھیار نہیں دیکھ رہا ہوں''۔

جسے نے اپنے دونوں ہاتھ ذرا آگے بڑھا کر کہا ''میرے یہ ہاتھ ہی ہتھیار ہیں۔ پہلے میں ایک ہاتھ توڑتا ہوں، پھر دوسرا، تب ایک ٹانگ اور پھر دوسری توڑتا ہوں۔ آخر میں گردن کہنی کے گھیرے میں لے کر ایک ایسا جھٹکا دیتا ہوں کہ گردن کے منکے ٹوٹ جاتے ہیں۔ میں نے تھنے کو ایسا ہی مارا تھا۔''

''بچو میں تھنا نہیں ہوں''

'ہاں چاچا یہ تو میں جانتا ہوں۔ اسی لیے تو تمھارا قتل کرنا اور بھی آسان ہے''

''تم ایک قتل کر کے بچ نکلے تو اب یہ سمجھتے ہو کہ جب جسے چاہو ٹھکانے لگا سکتے ہو

''ہاں یہی سمجھتا ہوں''

....

یکا یک بگا گرج کر بولا'' وہ بڑا منحوس دن تھا۔ جب نہ جانے کون آدمی تمھیں ایک اناتھ کے روپ میں میرے گھر لے آیا۔''

''سچ مچ وہ بڑا منحوس دن تھا۔''

''تو کسی حرامزادے کی اولاد ہے، بدکا تخم!............۔''

''ہاں چاچا۔'' 52؎

مندرجہ بالا اقتباس میں غور طلب بات یہ ہے کہ کردار اردو زبان میں بات کرتے نظر آ رہے ہیں جب کہ یہ ناول پنجابی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ایسا شاید قاری کو پیش نظر رکھ کر کیا گیا ہے کہ پنجابی زبان سے ناآشنائی کے سبب ان میں اکتاہٹ پیدا نہ ہو۔

بلونت سنگھ کے ناولوں میں منظر نگاری کی بھی عمدہ مثال دیکھنے کو ملتی ہے ۔حسین شام کا بیان ہو یا خوبصورت صبح کا، تاروں بھری رات کا ذکر ہو یا دن میں چلچلاتی دھوپ کا، موسم گرما کے حدت کا بیان ہو یا موسم سرما میں پہاڑوں پر جمے برف کا منظر نیز کہ قدرت کے ہر رنگ کا بیان اتنی خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ اس سے ابھرنے والی تصویر میں زندگی کی حرارت کو محسوس کیا جا سکتا ہے ۔ناول ''چک پیراں کا جسا' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

(ا)''کڑاکے کی سردی پڑ رہی تھی۔ ہر طرف دھند چھائی ہوئی تھی۔کچی اینٹوں اور گاروں کے بنے ہوئے مکانوں والے گاؤں کے باہر بھنگیوں کے کنویں کے قریب دھریک کے دو تین درخت بالکل ساکن کھڑے تھے۔ان کی گھنی پتیوں اور شاخاؤں میں سے جیسے دھند بہت دھیرے دھیرے بہہ کر باہر کو آ رہی تھی۔درختوں کے اس جھنڈ سے کچھ دوری پر قبرستان کے قریب سے ہو کر آنے والے کچے چوڑے راستے پر کچھ سائے گاؤں کی طرف آتے دکھائی دیے۔اگر

اتنی گاڑھی دھند نہ ہوتی تو پر چھائیوں کی واضح صورت دکھائی دے جاتی۔53

(۲)’’گاؤں سے کافی دور پر ایک کنواں تھا۔کسی زمانے میں وہاں رہٹ چلا کرتا تھا۔دو بیل بھاری بھرکم چرکھڑے کو گھمایا کرتے تھے اور پانی ٹنڈوں میں سے چھلا چھال گر کر پاڑ چھے کے ذریعے بہتا چلا جاتا تھا۔......................

کئی برس پہلے کنویں کا پانی اپنے آپ سوکھ گیا،منڈیر گر گئی اور کنویں کی اندرونی دیوار پر جنگلی جڑی بوٹیاں اگ آئیں۔کچھ نشان دیکھ کر پتہ چلتا تھا کہ کسی وقت وہاں بیل چلا کرتے تھے۔آس پاس کے شریں اور توت کے درختوں پر اب الوؤں اور چیلوں کا بسیرا تھا۔کچھ کتوں نے بھی اس جگہ کو اپنا ٹھکانا بنا رکھا تھا۔کبھی ان کتوں کو آس پاس کے ساہنسیوں نے پال رکھا تھا۔وہ ان ہی کتوں کے ذریعے جنگلی بلوں کا شکار کیا کرتے تھے۔‘‘54

بلونت سنگھ کے ناولوں میں اس طرح کے بے شمار مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔جس میں جزیات نگا ی اورتشبیہات کے ذریعے کاغذ کے کینوس پر بذریعہ لفظ تصویر کشی کی گئی ہے۔کبھی کبھی وہ ان مناظر کے بیان میں استعاراتی لب ولہجہ بھی اپناتے ہیں جس سے اس کی دلکشی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ناول ’’عورت اور آبشار‘‘ کا اقتباس ملاحظہ ہو:

(۱)’’ایک دوپہر جب کہ سورج اپنی پوری آن بان سے آسمان میں چمک رہا تھا۔یکا یک پہاڑوں کی اوٹ سے کالی گھٹا اٹھی اور جس طرح کوئی فقیر چاندی کی چمکتی ہوئی اٹھنی کو اپنی میلی کچیلی گدڑی کے اندھیرے میں ڈال دیتا ہے، اسی طرح اس گہری کالی گھٹا نے سورج کو اپنے لمبے آنچل میں چھپالیا۔‘‘55

(۲)’’ہری پورہ کے مغرب کی طرف لال سورج افق پر اٹکا ہوا تھا۔دیکھتے ہی

دیکھتے وہ افق کی ریکھا کے نیچے غروب ہو گیا۔اندھیرے کا آنچل مشرق سے مغرب تک لہرا گیا اور اس میں ستارے جھلملانے لگے۔گاؤں سے آدھے میل کی دوری پر مغرب کی طرف یوں معلوم ہو رہا تھا۔جیسے زمین پر بھی مند مند تارے جھلملا رہے ہیں۔یہ تارے نہیں تھے بلکہ رنگ برنگے کاغذوں کی لالٹینیں تھیں،جو گردوارے کے چاروں طرف درختوں کی شاخوں اور جھاڑیوں کے ساتھ لٹکا دی گئی تھیں۔''56؎

بلونت سنگھ نے اپنے ناولوں میں نسائی لب و لہجے کو بہت ہی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔جس میں تانیثی حسیت اور تانیثی شعور کا اظہار بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ان کی تحروں میں عورتوں کے احساسات وجذبات تانیثی آہنگ سے مزین ہو کر نسائی لب و لہجے کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہیں،جن میں کہیں سے بھی کوئی بناوٹ یا تصنع کاری نظر نہیں آتی۔ناول''رات چور اور چاند'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''جنداں نے اور قریب پہنچ کر اس کے گال کا گوشت اپنی بے رحم چٹکی میں لے کر پوری قوت سے دبایا اور آگے پیچھے جھٹکے دیتے ہوئے دھیمی آواز اور نہایت کرخت لہجے میں بولی:

حرام خور،چڑیل،مسٹنڈی......بول''

....

''بڑی عشق بازی کرنے والی آئی وہاں سے کلموہی تو پیدا ہوتے ہی کیوں نہ مر گئی......کیوں ری تیری چھاتی میں کون سی چتا جل رہی تھی جو تو اور چند مہینے صبر نہ کرسکی۔کون سے پسو کاٹے کھا جا رہے تھے مالزادی کو۔تیری عمر سے بڑی بڑی لڑکیاں پڑی ہیں گاؤں میں۔کیا کبھی انھوں نے بھی یوں عشق بازی کی ہے۔ بول حرام زادی بول۔''

....

آگ لگے تیرے فیشن کو حرام زادی بند کر قمیض کے بٹن۔لاڈو رانی ہم تیرا منھ

دیکھے تو ہماری عزت ڈبوئے۔بھینس کی بھینس کو پال پوس کر اتنا بڑا کیا۔نہ کوئی
کام نہ دھام۔لگی پریم کے جھولے جھولنے۔ابھی دنیا کی ہوش تو کرے۔ایسی
چٹھیاں آتی ہیں تجھے عاشقوں کی؟بول کلموہی،کتیا!''57

ادب میں جنسیات کا بیان زمانہ قدیم سے ہی چلا آرہا ہے۔جس کے اظہار میں ہر ادیب نے اپنا ایک مخصوص طریقہ اپنایا۔بعض نے اسے ایمائیت واشاریت کے صیغے میں بیان کر کے اخلاقیات کو برقرار رکھا تو بعض نے راست بیان کر کے فحاشی کا ثبوت دیا۔نیز کہ ہر ادیب نے اپنے مخصوص انداز میں جنسی جذبات کو پیش کیا ہے۔اس ضمن میں بلونت سنگھ کی بات کی جائے تو انھوں نے اپنے ناولوں میں اشاراتی انداز کو اپنایا ہے،جس سے کہ جنسی احترام باقی رہے۔ناول''چک پیراں کا جسا'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''رام پیاری معنی خیز انداز سے بولی''آج ہماری طرف سے سب ہی کچھ طے
سمجھیے کہ مفت میں بدنام ہونے کا کیا فائدہ.....تو تم کیا کہوگی؟''
''کہنا کیا ہے میں آپ سے متفق ہوں۔''
''تم میرا مطلب سمجھیں؟''
''سمجھا دیجئے نا!''
''مطلب یہ کہ مفت میں بدنام ہونے کا کیا فائدہ!اگر بدنام ہونا ہی ہے تو کچھ کر
کے بدنام ہونا چاہیے۔''
رام پیاری نے پھر بگے کی ناک دبا کر کھینچی اور بناوٹی انداز سے دانت پیستے
ہوئے بولی''ہاں،تو کچھ کیجیے نا!''
''کیا کریں،تمھارا آزار بند ہی غائب ہے۔''
''بڑے مرد بنے پھرتے ہیں۔آزار بند نہیں ملتا،تو توڑ دیجیے نا۔''
''لو!توڑ ڈالا۔'' 58

المختصر بلونت سنگھ کے ناولوں کی تحریر سادہ اور رواں ہے۔اردو اور فارسی زبان کے علاوہ ہندی و

علاقائی زبان کے لفظ بھی شامل ہیں۔مثلاً بجھارت، بمبوکاٹ، شردائی، بھوجنگی، چھاویلا، ویر، شوبھا، بھلی بھانت، گمبھیرتا، مدھرتا، مورکھتا، پریمکا، پریم، جیون، اناتھ، وچار، شبھ، پرکاش، ریکھا، سنسار، شراپ، ٹیکا ٹپنی وغیرہ وغیرہ۔بعض مقامات پر پنجابی فقروں اور کہاوتوں کے ذریعے کلام میں دلکشی پیدا کی ہے۔منظّم ومربوط مکالمے ناول میں شاعرانہ لطف پیدا کردیتے ہیں،جس سے کہ قاری کی دلچسپی ناول سے قائم رہتی ہے اور کسی بھی فن کار کی کامیابی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے اپنائے گئے پیرائے اظہار کی سحر بیانی سے قاری کو اسیر کرلے، جو بلونت سنگھ کے ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

حوالہ جات

1۔مشمولہ کلیات بلونت سنگھ(جلد ششم)2010،ص۔19-18
2۔کلیات بلونت سنگھ،(جلد ششم)،مقدمہ،2010،ص۔18
3۔حسین الحق،بلونت سنگھ:بحیثیت قصہ گو،رسالہ آج کل نئی دہلی،1995،ص۔52
4۔مشرف عالم ذوقی،بلونت سنگھ کا پنجاب:کالے کوس اور رات چاند اور چور کے حوالے سے،رسالہ آج کل نئی دہلی،1995،ص۔78
5۔سید محمد ذوقی،سر دلبراں،مکتبہ ذوقیہ کراچی،1954،ص۔379
6۔دیویندر اسر،چک پیراں کا جسا:رومان اور حقیقت کا سنگم،رسالہ آج کل نئی دہلی،1995،ص۔76
7۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ہفتم(چک پیراں کا جسا)،2010،ص۔262
8۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم(رات،چور اور چاند)،2010،ص۔304
9۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم(عورت اور آبشار)،2010،ص۔58-57
10۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم(ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔140
11۔دیویندر اسر،ادب اور نفسیات،مکتبہ شاہراہ دہلی،اپریل1963،ص۔28-127
12۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم(رات،چور اور چاند)،2010،ص۔16-215
13۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم(رات،چور اور چاند)،2010،ص۔441
14۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم(عورت اور آبشار)،2010،ص۔69
15۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ہفتم(چک پیراں کا جسا)،2010،ص۔159
16۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم(رات،چور اور چاند)،2010،ص۔98
17۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم(رات،چور اور چاند)،2010،ص۔201
18۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم(ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔36-135
19۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم(رات،چور اور چاند)،2010،ص۔380
20۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم(ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔38-137
22۔محمد احسن فاروقی،نورالحسن ہاشمی،ناول کیا ہے،1951،ص۔24-23
23۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم(عورت اور آبشار)،2010،ص۔84

24۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (عورت اور آبشار)،2010،ص۔34-35
25۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔174
26۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔193
27۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔196-97
28۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم (رات،چور اور چاند)،2010،ص۔442
29۔دیویندر اسر، چک پیراں کا جسا: رومان اور حقیقت کا سنگم،رسالہ آج کل نئی دہلی،1995،ص۔77
30۔محمد احسن فاروقی،نورالحسن ہاشمی،ناول کیا ہے،1951،ص27)
31۔(ناول کا فن،مترجم ابوالکلام قاسمی،1992،ص۔27)
32۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (عورت اور آبشار)،2010،ص۔5-6
33۔حسین الحق،بلونت سنگھ: بحیثیت قصہ گو،رسالہ آج کل نئی دہلی،1995،ص۔55
34۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔103-4
35۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔155
36۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم (رات،چور اور چاند)،2010،ص۔437
37۔دیویندر اسر، چک پیراں کا جسا: رومان اور حقیقت کا سنگم،رسالہ آج کل نئی دہلی،1995،ص۔76
38۔ممتاز شیریں،تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں،اردو رائٹر گلڈ الہ آباد،ص۔05
39۔مشمولہ ڈاکٹر فوزیہ اسلم،اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات،ص۔17
40۔ڈاکٹر برج پریمی،حرف جستجو،ص۔44
41۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (عورت اور آبشار)،2010،ص۔5
42۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (عورت اور آبشار)،2010،ص۔9
43۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (عورت اور آبشار)،2010،ص۔78
44۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (عورت اور آبشار)،2010،ص۔97
45۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔101
46۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔120
47۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (ایک معمولی لڑکی)،2010،ص۔152-53
48۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے)،2010،ص۔219
49۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم (رات،چور اور چاند)،2010،ص۔169-171

50۔کرشن چندر: کچھ تاثرات،سید احتشام حسین،مرتب اطہر پرویز،ص۔34
51۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم (رات، چور اور چاند)،2010،ص۔2-1
52۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ہفتم (چک پیراں کا جسا)،2010،ص۔76-575
53۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ہفتم (چک پیراں کا جسا)،2010،ص۔17
54۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ہفتم (چک پیراں کا جسا)،2010،ص۔72-71
55۔کلیات بلونت سنگھ،جلد پنجم (عورت اور آبشار)،2010،ص۔85
56۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ہفتم (چک پیراں کا جسا)،2010،ص۔545
57۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ششم (رات، چور اور چاند)،2010،ص۔5-304
58۔کلیات بلونت سنگھ،جلد ہفتم (چک پیراں کا جسا)،2010،ص۔60-159

باب چہارم

بلونت سنگھ کے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ

موضوع

پلاٹ

کردار نگاری

تکنیک

زبان و بیان

موضوع

گردش زمانہ جہاں حیات وکائنات کو رنگینی عطا کرتی ہے تو وہیں نت نئے مسائل کو بھی جنم دیتی ہے۔تغیر زمانہ سے پیدا شدہ مسائل کو ایک ادیب سماج کے دوسرے افراد کے مقابلے میں زیادہ گہرائی سے سمجھتا ہے اور اپنی اسی حساس طبع اور باریک بینی کے سبب ان مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بناتا ہے۔

بلونت سنگھ نے افسانہ نگاری کے میدان میں جب قدم رکھا تو اس وقت روایت کے طور پر پریم چند، علی عباس حسینی، سدرشن، اختر اور ینوی اور اعظم کریوی کے افسانے ان کے سامنے تھے۔جن میں بیشتر افسانہ نگاروں نے دیہات ودیہاتی زندگی کے پس منظر میں کامیاب افسانے لکھے تھے۔ان کے بعد اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین، او پیندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری وغیرہ کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔اسی مروجہ روایت سے استفادہ کرتے ہوئے بلونت سنگھ نے بھی دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی کے حالات و مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں کا پس منظر زیادہ تر پنجاب کے دیہات ہی رہے ہیں اور ان دیہی علاقوں میں بسنے والے سکھ اور جاٹ کے اجڈ پن وان کی دلیری، عشق و رومان، چوری وڈاکہ زنی، رہن سہن، طرز بود وباش، رسم ورواج، شادی بیاہ نیز کہ وہاں کے سیاسی، معاشی، تہذیبی وثقافتی پہلو کو اپنا موضوع خاص بنایا ہے۔بلونت سنگھ کے اس وصف کے پیش نظر شہاب ظفر اعظمی رقم طراز ہیں:

> ''بلونت سنگھ کا مطالعہ ومشاہدہ بے حد وسیع ہے جس میں سکھ سائکی، پنجاب کے متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی، دیہات کے مسائل معصومیت کا استحصال، اقدار کی تذلیل، عشق کی نیرنگی، پنجابیوں کی فطرت، مذہبی ریاکاری اور تصنع، تقسیم ہند اور فسادات مشترکہ تہذیب کی بقا وغیرہ اہم ہیں۔ بنیادی طور پر بلونت سنگھ نے

اردو افسانے کو سکھ قوم کی معاشرتی مزاج، سائکی اور ان کی جمالیاتی حس کا
ترجمان بنایا ہے۔ وہ مزاج جو برہمی، جلال، قوت، انانیت اور حقیقت پسندی
جیسے رویوں سے تشکیل پاتا ہے اور اس جمالیاتی حس کی تربیت کرتا ہے جس میں
نظریں حسن کو باطن کی گہرائیوں میں ڈھونڈھنے کا سلیقہ رکھتی ہیں اور یہ احساس
جمال بلونت سنگھ کو سیدھے سادھے کرداروں کے توسط سے زندگی کی معنویت اور
رعنائی کو آب وتاب عطا کرتا ہے۔''[1]

افسانوی ادب بالخصوص افسانے کے ضمن میں پریم چند سے لے کر عہد حاضر تک کے ادیبوں نے متنوع موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ سجاد حیدر یلدرم کے زمانے میں رومانوی فضا غالب تھی جس کے پیش نظر رومانوی افسانے لکھے گئے لیکن پریم چند نے اپنے عہد کے تقاضے کے مطابق اس روایت سے انحراف کرتے ہوئے دیہات کے مزدوروں، کسانوں، متوسط طبقوں پر ہونے والے ظلم، غربت و افلاس کو اپنا موضوع بنایا۔ بعدازاں ترقی پسند تحریک کے آغاز نے افسانوں کے موضوعات میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس طرح افسانوی ادب فی زمانہ اپنے عہد کے مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے اور جو بتدریج قائم ہے۔

بلونت سنگھ نے متعدد افسانے لکھے۔ بقول اوپیندر ناتھ اشک ''تقریباً تین سو کہانیوں کے خالق ہیں''۔ اردو میں ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد چھ (6) ہے اور ہندی میں دس (10) ہیں، جن کی تفصیلات کا ذکر پچھلے باب میں کیا جا چکا ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز ہی افسانے سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''سزا'' کے عنوان سے 1938ء میں رسالہ 'ساقی' میں شائع ہوا۔ یہی افسانہ ہندی رسالہ ''تیج ویکلی'' میں ''دنڈ'' کے نام سے شائع ہوا، جو کافی مقبول ہوا۔ اسی مقبولیت کے پیش نظر 1938 سے لے کر 1944 تک آٹھ افسانے ''ساقی'' میں شائع ہوئے۔ اگست 1938 کے بعد دوسرا افسانہ ''دیش بھگت'' ساقی نومبر 1940، ''جگا'' ساقی جنوری 1941، ''نینا'' ساقی جولائی 1941، ''پردیس''، ''ماتا ہری''، ''حوا کی پوتی کا افسانہ محبت'' 1943 تک شائع ہوئے۔

بلونت سنگھ کا پہلا افسانوی مجموعہ ''جگا'' (مکتبہ جدید لاہور، 1944) جس میں جملہ سات افسانے اور تین ڈرامے شامل ہیں۔ یہ افسانوی مجموعہ آزادی سے قبل شائع ہوا۔ جس میں انسانی رشتوں کی پاسداری، عشق ومحبت جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ افسانہ ''جگا'' اور ''سزا'' موضوع اور فن کے لحاظ سے اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانہ ''جگا'' پنجابی پس منظر میں لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے، جس میں عشق ورومان کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے ساتھ ہی وہاں کے رہن سہن اور طرز زندگی کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پوری کہانی سردار جگت سنگھ ورک عرف جگا ڈاکو کے ارد گرد گھومتی ہے۔ ایک رات جگا ڈاکو اپنی پیاس بجھانے کے لیے رہٹ کے پاس رکتا ہے جہاں گرنام کور نام کی ایک حسین وجمیل الھڑسی لڑکی سے اسے عشق ہو جاتا ہے۔ اس رات جگا اس سے باتیں کرتا ہوا اس کے گھر تک چلا جاتا ہے اور اس کے گھر ایک رات کا مہمان بھی ہوتا ہے۔ جگا ڈاکو کے زیورات وموتیوں کے ہار کو دیکھ کر گرنام کور چہک اٹھتی ہے۔ صبح ہوتے ہی جگا جب رخصت ہونے لگتا ہے تو باپو اس سے اس کا نام دریافت کرتا ہے تو جگا باپو کو تاکید کرتے ہوئے کہتا کہ وہ جگا ڈاکو ہے اور یہ بات ان کے علاوہ اور کسی کو معلوم نہیں ہونی چاہیے۔ باپو جگا کا نام سنتے ہی لرز اٹھتا ہے اور اس بات کو راز ہی رکھتا ہے۔ جگا جس نے اب ڈاکہ زنی ترک کر دی ہے وہ زیادہ تر رات کو گرنام کے گھر آتا اور صبح کو چلا جاتا۔ گرنام جگا کی حقیقت سے انجان اس سے خوب باتیں کرتی۔ باتوں ہی باتوں میں جب جگا کو معلوم ہوا کہ گرنام دلیپ سنگھ کو پسند کرتی ہے تو جگا کے دل میں اس کے تئیں نفرت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ دلیپ کی جان لینے کے درپے ہو جاتا ہے۔ لیکن دلیپ کی جواں مردی سے متاثر ہو کر جگا خود دلیپ کو گرنام سے شادی کرنے کے لیے پیش کرتا ہے۔ عشق کی ناکامی اسے پھر جگا ڈاکو بننے پر مجبور کر دیتی ہے۔

افسانہ ''سزا'' بلونت سنگھ کا پہلا افسانہ ہے۔ جس کو خلیل الرحمٰن نے ''اس مجموعے کا مکمل افسانہ کہا ہے۔'' یہ افسانہ بھی پنجاب کے دیہی سرزمیں سے تعلق رکھتا ہے۔ جس میں بلونت سنگھ نے ایک غریب خاندان کی لڑکی جیت کور اور تارا سنگھ کے ذریعے وہاں کے معاشی حالات، دیہی اخلاقیات اور نمبرداروں کا کسانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے دیہی ماحول وفضا کی

حقیقی پیش کش کے تعلق سے شاہدہ مفتی لکھتی ہیں:

''اس کہانی میں بلونت سنگھ نے دیہاتی ماحول، دیہاتی فضا اور دیہاتی کرداروں کو جس حقیقی انداز میں پیش کیا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ بلونت سنگھ نے صرف دیہات کے بارے میں سنا ہی نہیں بلکہ اسے دیکھا، برتا، چھوا اور محسوس کیا ہے اور اس پیش کش میں صرف ان کا مشاہدہ ہی نہیں ان کا تجربہ بھی برابر کا شریک ہے۔ اس لیے وہ فضا، ماحول اور کرداروں کے امتزاج سے اپنی اس تخلیق میں دیہی ماحول کو فن کارانہ طور پر پیش کرنے میں انھیں پوری پوری کامیابی حاصل ہے۔ اس کہانی کی فضا، اس کے کردار، ان کرداروں کو پیش آنے والے مسائل اور ان مسائل سے جوجھنے کے ان کے اپنے اپنے انداز اور حوصلے سب دیہات کی دھرتی سے پھوٹتے ہیں۔''2ے

افسانے کی ہیروئن جیت کور جس کے والدین اور بڑا بھائی اس دنیا سے کوچ کر گئے ہیں۔ وہ گھر میں اپنے بوڑھے دادا اور چھ سالہ چھوٹا بھائی چنن کے ساتھ رہا کرتی ہے۔ جیتو جب بھی گھر سے باہر نکلتی تو گاؤں کے منچلے لڑکے اسے راہ چلتے چھیڑتے اور فقرے کستے جس کے سبب وہ بہت ہی محتاط ہو کر گھر سے باہر نکلتی۔ ایک روز شام کے وقت وہ دال لینے کی غرض سے باہر نکلتی ہے تو راستے میں پھمن سنگھ کو دیکھ راستہ بدل لیتی ہے۔ دکان سے دال لینے کے بجائے کھیت کی طرف چلی جاتی ہے۔ وہاں پہنچ کر اسے خیال آیا کہ اگر کھیت سے ساگ توڑ لے تو اس کے پیسے بچ سکتے ہیں۔ اس ارادے کے پیش نظر وہ کھیت میں جا گھستی ہے اور ساگ توڑنے لگتی ہے، اتنے میں ہی نہ جانے کہاں سے تارا سنگھ عرف تارو اسے دیکھ لیتا ہے اور پکڑ لیتا ہے اور اس کی کلائی پکڑ کر اسے گھسیٹتا ہوا ایک کچے مکان میں ڈھکیل دیتا ہے۔ تارو نے جیتو کے کلائی کو اتنی مضبوطی سے پکڑا تھا کہ اس کی چوڑیاں ٹوٹ گئیں تھیں اور چوڑی کے ٹوٹ جانے کے غم میں وہ رونے لگتی ہے۔ جیتو کو روتا دیکھ تارو کا دل پگھل جاتا ہے اور دل ہی دل میں وہ خود پر ملامت کرتا ہے۔ حالانکہ تارو بھی اسے چھیڑتا تھا لیکن وہ دل کا اتنا برا نہیں تھا۔ بعد ازاں تارو خود اس کے لیے کھیت سے ساگ توڑ کر لاتا ہے اور اسے گھر تک چھوڑنے

بھی جاتا ہے۔ گھر جاتے ہی جیتو کے دادا نے بتایا کہ نمبردار کے سپاہی اپنا قرض وصول کرنے آئے تھے اور کہہ رہے تھے کہ اگر پرسوں تک پیسوں کا انتظام نہ ہوا تو گھر کی قرقی کرا دی جائے گی۔ یہ خبر سنتے ہی جیتو واہ گرو سے اس مصیبت کے ٹل جانے کی دعائیں کرنے لگتی ہے۔ بالآخر ایسے حالات میں تارو ہی ان کی مدد کرتا ہے اور بھینس خریدنے کے خاطر جٹائے ہوئے پیسوں سے وہ ان کے گھر کی نیلامی کو روکتا ہے۔ تارو کے اس ہمدردانہ فعل سے جیتو متاثر ہوتی اور اس کی گرویدہ ہو جاتی ہے۔

اس مجموعے کے یہ دونوں افسانے بلونت سنگھ کے مخصوص خوبیوں کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔ حسن اور حقیقت کی ہم آہنگی قاری پر ایک گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ عشق و محبت سے سرشار واقعات کو اپنی مخصوص منظر نگاری، تفصیلات اور کردار سازی کے ذریعے اس خوبی سے نبھاتے ہیں کہ قاری کے تزکیہ نفس اور تطہیر جذبات کا وسیلہ بن جاتی ہے۔

بلونت سنگھ کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''تار و پود'' (مکتبہ جدید لاہور، تقریباً 46-1945) جس میں جملہ چودہ افسانے شامل ہیں۔ فنی لحاظ سے جو خامیاں پہلے مجموعے میں پائی جاتی تھیں اس میں دور ہوتی نظر آتی ہیں۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''بلونت سنگھ کے دوسرے مجموعے ''تار و پود'' میں ان کے تجربات اور وسعت اختیار کر لیتے ہیں اور فنی پختگی اور دروں بینی کے لحاظ سے بھی اس مجموعے میں بلونت سنگھ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔''3

اس مجموعے کا سب سے اہم افسانہ ''گرنتھی'' ہے۔ جس میں بلونت سنگھ نے کمزوروں اور معصوموں پر ہونے والے استحصال کو پیش کیا ہے۔ جس میں سکھوں کی دیہاتی اور مذہبی زندگی اور اس کے کھوکھلے پن کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اس افسانے میں سکھ قوم کے رسم و رواج اور ان کے طریقہ عبادت وغیرہ کا بھی علم ہوتا ہے۔ گرنتھی گرودوارے کی دیکھ ریکھ کرنے والا سیدھا سادھا آدمی ہے۔ اس کا کام گرودوارے میں شنکرانت کرانا، پاٹھ کرنا اور پرشاد باٹنا وغیرہ ہیں۔ ایک روز گاؤں کی ایک گرہستن لاجو (جو تین سگے بھائیوں کی نام

نہاد پردہ داری کے ساتھ تینوں کی بیوی ہے) نے گرنتھی پر یہ الزام لگایا کہ اس نے اس کا ہاتھ پکڑا ہے اور اس سے چھیڑ چھاڑ کی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں ایک شام کنویں پر پنچایت بلائی جاتی ہے۔ دونوں طرف کے معاملات سنے گئے جس میں گرنتھی اپنے آپ کو بے گناہ ثابت نہیں کر پاتا اور فیصلہ یہ ہوتا ہے کہ کل شنکرانت کا کام نپٹانے کے بعد گرنتھی اور اس کی بیوی گرودوارہ چھوڑ کر چلے جائیں۔ حالانکہ گرنتھی کی بیوی کو بھی اس بات کا یقین ہے کہ لاجو کے ذریعے اس کے شوہر پر لگایا گیا الزام بے بنیاد ہے، لیکن پھر بھی وہ دونوں گرودوارہ چھوڑ کر کہیں جانا نہیں چاہتے اور ایسے عالم میں گرنتھی آسمان کی طرف کھوئی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے جیسے کسی مدد کا طلب گار ہو۔ بالآخر جیسے خدا نے اس کی سن لی اور ایک مسیحا کے طور پر بنتا سنگھ نمودار ہوتا ہے ، جو کسی عورت کو اغوا کرنے کے جرم میں جیل کاٹ کر آیا ہے۔ گرنتھی کے حالات سے واقف ہونے کے بعد بنتا سنگھ یہ اعلان کرتا ہے کہ ''میں دیکھ لوں گا۔ کون مائی کا لال تم کو نکالنے کے لیے یہاں آتا ہے''۔ دوسرے دن یہ بات پورے گاؤں میں آگ کی طرح پھیل جاتی ہے کہ گرنتھی تو معصوم ہے سارا قصور لاجو کا ہے جس نے گرنتھی پر جھوٹا الزام لگایا۔ اس طرح طاقت کے دم پر فیصلے کی تعبیر بدل جاتی ہے۔

افسانہ ''دیمک'' ازدواجی زندگی کا ایک خوبصورت بیانیہ ہے۔ جس میں بلونت سنگھ نے عورتوں کی نفسیات، ان کے احساسات و جذبات کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانے کی جزیات نگاری اور باریک بینی بلونت سنگھ کے عمیق مشاہدے کا پتہ دیتی ہے۔ افسانے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو عورتوں کی نفسیات کی بہت اچھی سمجھ ہے کہیں اس بات کا پتہ ہی نہیں چلتا کہ یہ افسانہ کسی مرد نے لکھا ہے۔ ان کی اس فنکاری کو دیکھتے ہوئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ''سمجھوتہ''، ''دیمک'' اور ''چکوری'' میں بلونت سنگھ نے عورت کی فطرت اور زندگی کے ایسے پہلو ڈھونڈھ نکالے ہیں اور انھیں اس کمال وخوبی سے پیش کیا ہے کہ شاید کوئی عورت بھی ان سے اس کامیابی سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتی تھی۔''[4]

عورتوں سے متعلق افسانہ ''کسبی'' میں بلونت سنگھ نے ایک طوائف کی اہمیت اور اس کے مرتبے کو

اجاگر کرتے ہوئے یہ فلسفہ پیش کیا ہے کہ ان کا وجود مکروہ ضرور ہے لیکن وہ معاشرے کی غلاظت کی مصفیات ہیں۔ٹھیک اسی طرح جس طرح کچرے کا ڈبہ اپنے دامن میں غلاظت کو جمع کر کے پورے کمرے کو صاف رکھتا ہے۔ بلونت سنگھ بھی منٹو کی طرح ان مکروہ عورتوں میں مثبت پہلو تلاش کر لیتے ہیں اور وہ انھیں وہ کسی دیوی یاماں سے کم نہیں سمجھتے۔

''افسانہ ''خلا'' ایک کتے کی کہانی ہے۔جس کے ذریعے ایک گیارہ سالہ بچے اور پڑوس کی ایک عورت کے احساس و جذبات اور ان کی نفسیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ساتھ ہی کتے کو گھر میں لانے سے پیدا شدہ مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ابتداء میں اس کتے کے پلے سے سبھی کو پریشانی تھی سوائے اس بچے کے جسے وہ پیارا تھا اور اس نے اس کا نام جیک رکھا تھا۔کتا جیسے جیسے بڑا ہوتا گیا سبھی کو اس سے پیار ہونے لگا۔ایک دن اچانک کتے کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے اور علاج کے سارے ہتھکنڈے اپنائے جانے کے باوجود وہ نہیں بچتا۔اس کے مرنے کے بعد بلونت سنگھ نے جو منظر کھینچا ہے اس سے کہانی کا پورا تاثر واضح ہو جاتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جیک دیوار کے ساتھ بورے پر سفید کپڑے سے ڈھکا ہوا تھا۔اس کی کالی کالی پتلی ٹانگیں کپڑے سے باہر نکل آئیں تھیں۔ابا دوسرے کمرے میں بیٹھے قینچی سے انگلیوں کے ناخن کاٹ رہے تھے۔امی چھوٹے کمرے میں چارپائی سے پاؤں لٹکائے دونوں ہاتھ اپنی گود میں رکھے عجب بے ڈھنگے طریقے سے بیٹھی تھیں ......اور میں یوں ہی رسی کے ایک ٹکڑے میں گرہیں دیے جا رہا تھا۔خالہ کے میاں دفتر کو روانہ ہو چکے تھے۔ان کے جانے کے بعد خالہ عموماً ہلکے سروں میں کوئی گیت گنگنایا کرتی تھیں اور پھر غسل خانے میں آدھ پون گھنٹہ نہانے دھونے میں صرف کرتیں......آج وہ دروازے میں خاموش کھڑی تھیں اور وہ اپنی سفید موم بتی کی سی انگلی سے ناک کی چمکتی ہوئی کیل کو بار بار بے خبری کے عالم میں چھو رہی تھیں۔

ہم میں ہر ایک اپنے بشرے سے یہی ظاہر کرنے کوشش کررہا تھا کہ کوئی اہم واقعہ
پیش نہیں آیا۔‘‘ 5؎

افسانے میں بظاہر کوئی اہم واقعہ یا انجام پیش نہیں کیا گیا، لیکن افسانے کے آخر میں کتے کی موت سے پیدا ہونے والا جو احساس ہے، وہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ وہ احساس خلا کا احساس ہے جسے گھر کا ہر بشر غیر شعوری طور پر اپنے اپنے طریقے سے ظاہر کر رہا ہے۔

افسانہ ’’پنجاب کا البیلا‘‘ ایک چودہ سالہ طالب علم کی کہانی ہے جو ہاسٹل میں رہتا ہے اور اس کے ڈیل ڈول کے اعتبار سے لوگ اسے بکری سنگھ کے نام سے پکارتے ہیں۔ گرمیوں کی چھٹی میں جب وہ گھر جانے لگتا ہے تو راستے میں اس کی ملاقات ایک ڈاکو جسا سنگھ سے ہو جاتی ہے۔ وہ اسے اپنے سانڈنی پر سوار کرا سے گھر تک پہنچاتا ہے۔ اسی طرح بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات کی تفصیلات کو مسلسل اور مربوط انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً ہاسٹل میں اس کی زندگی، رہن سہن اور طور طریقے، زمیندار اور ساہوکار کی کھٹّی طاقتیں، میلے اور اس کے چہل پہل، طالب علم کی سائیکل کا خراب ہونا، سوہنی کمہارن سے دللگی، جسا سنگھ کی بہادری اور اس کے ماموں کا رعب و دبدبہ، جسا سنگھ کی چوری کا قصہ، بھیڑیوں کا قصہ، جسا کے نانا کی بہادری کا قصہ، ایسے بہت سے موضوعات کو بلونت سنگھ نے اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ جس میں پنجاب کے دیہی و عوامی زندگی کی ایک حقیقی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

افسانہ ’’تین باتیں‘‘ مجرد کہانی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ جس کا کردار رویل سنگھ ایک موٹے دماغ کا نوجوان ہے۔ مارنا، پیٹنا، چوری کرنا اس کے معمول میں شامل تھا۔ ایک دفعہ چوری کرنے کے جرم میں جیل جانا پڑا لیکن کوئی پختہ ثبوت نہ ہونے کی وجہ سے چھوٹ جاتا ہے۔ اس کے بعد سے اس نے ان کاموں سے توبہ کر لی۔ اپنی محبوبہ امر کور اور اپنی ماں کے زور دینے پر وہ کام کی تلاش میں لاہور جاتا ہے۔ وہاں کسی گرودوارے میں پناہ لیتا ہے اور لنگر میں شامل ہو کر اپنی بھوک مٹاتا ہے۔ ہر روز وہ کام کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے لیکن اسے کوئی کام نہیں ملتا۔ کچھ دنوں بعد اسے فرنیچر کی دکان میں کام ملتا بھی ہے تو اس کے پرانے

نوکر کے آجانے پر اس کا کام چھوٹ جاتا ہے۔ اسی تنگ حالی میں وہ گھر جانے کی سوچتا ہے لیکن اسے خیال ستانے لگتا ہے کہ وہ امر کور کو کیا جواب دے گا۔ بھوک کی حالت میں وہ گھومتا ہوا لارنس باغ کی طرف پہنچ جاتا ہے، جہاں ملٹری والوں نے متعدد بورڈ لگا رکھے تھے۔ اس بورڈ پر لکھا تھا ''انڈین آرمز کور'' کو نوجوانون کے ضرورت ہے، ساتھ ہی اور بھی بورڈ لگے ہوئے تھے جس میں تین باتیں درج تھیں۔ اچھی خوارک، اچھی تنخواہ اور جلدی ترقی اور اسی کے نیچے مزید یہ بھی لکھا تھا کہ ''کھانا مفت ملتا ہے۔ وردی، بوٹ اور تنخواہ سب کچھ مفت ہی مفت، گھر جانے کے لیے چھٹیاں بھی پوری تنخواہ پر۔'' پھر اس نے لوگوں سے دفتر کا پتہ پوچھا اور اس کی جانب چل پڑا۔ یہیں پر کہانی اختتام کو پہنچتی ہے۔ اوپیندر ناتھ اشک اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تین باتیں'' کا طنز اتنا تیکھا اور وار اتنا کاری ہے کہ اس کے فن کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ منٹو نے ''بو'' میں ایک تجریدی احساس کو مشکل کر دیا ہے۔ جس کی وجہ وہ کہانی فن کا ایک بے مثال نمونہ بن گئی ہے۔ بلو بنت سنگھ کی دو کہانیاں ''گرنتھی'' اور ''تین باتیں'' میں بھی یہی خوبی ہے.................. بلونت سنگھ نے گرنتھی اور تین باتیں میں اس بے پیکریت کو بے مثال مہارت سے مکمل پیکریت دے دی ہے۔ کوئی بڑا فن کار ہی یہ کرشمہ کر سکتا ہے۔ بلونت سنگھ نے گرنتھی اور رویل سنگھ کی تصویر کشی ایسے ہاتھوں سے کی ہے کہ دونوں کی سادہ لوحی ہمارا دل جیت لیتی ہے۔''[6]

بلونت سنگھ کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''ہندوستان ہمارا'' (سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد، جون 1947) جس میں جملہ بارہ (12) افسانے شامل ہیں۔ اس میں شامل اکثر و بیشتر افسانے دوسری جنگ عظیم کے بعد کے ہیں، جس کا اثر واضح طور پر ان کہانیوں میں دکھائی دیتی ہے۔

افسانہ ''ہندوستان ہمارا'' منٹو کے افسانے ''نیا قانون'' سے ملتی جلتی ہے۔ دونوں کے پلاٹ اور موضوع میں یکسانیت ہے۔ ہندوستان ہمارا کا کردار جگجیت سنگھ ایک فوجی ہے، جس کی نئی نئی شادی ہوئی ہے

۔ ملازمت سے موصول ہوئی چند دنوں کی چھٹی کو وہ اپنی بیوی کے ساتھ بتانا چاہتا تھا،لیکن گھر پہنچتے ہی اسے معلوم ہوا کہ اس کی بیوی پنجاب کے سب سے بڑے جوڑ میلے میں گئی ہے۔ بیوی سے ملنے کی چاہت نے اسے میلے میں تلاش کرنے پر مجبور کر دیا۔ وہ میلے جا کر تمام ممکنہ جگہوں پر تلاش کرتا ہے ۔کئی گھنٹوں کی سخت محنت کے بعد جب وہ ناکامیاب ہو جاتا ہے تو تھک ہار کر ایک کونے میں بیٹھ جاتا ہے۔ چند لمحوں کے بعد اس کی چھوٹی بہن اس کے سامنے نمودار ہوتی ہے اور ہاتھ کے اشارے سے بتاتی ہے کہ ہم اور بھابھی اس جگہ بیٹھے ہیں ۔ بیوی سے ملنے پر اس کی خوشی دو بالا ہو جاتی ہے۔ بیوی کو شملہ گھمانے کی غرض سے وہ لوگ جلد از جلد میلے سے واپس آ جاتے ہیں اور گھر پہنچ کر ضروری سامان لینے کے بعد اسٹیشن کو روانہ ہوتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر ٹکٹ کاؤنٹر سے دو سیکنڈ کلاس کے ٹکٹ لیے اور پلیٹ فارم کی طرف بڑھ گئے ۔گاڑی آئی تو دیکھا بہت بھیڑ تھی لیکن ایک ڈبہ بالکل خالی ہے جس میں صرف ایک انگریز بیٹھا تھا۔جگجیت سنگھ اپنی بیوی کے ہمراہ اس ڈبے کی جانب بڑھا اور دروازے پر پہنچا ہی تھا کہ انگریز نے اسے چڑھنے سے روک دیا۔کافی بحث وتکرار کے باوجود انگریز اپنی ضد پر اڑا رہا۔جگجیت سنگھ کو یہ بات اتنی ناگوار گزری کہ:

> ''مادر وطن کے سینے پر مادر وطن کی ریل گاڑی کھڑی تھی اور مادر وطن کے ایک بیٹے کو اس سرزمین سے ہزار میل پر رہنے والا اجنبی گاڑی کے اندر داخل نہیں ہونے دیتا تھا۔اس کا یہ جائز حق کوئی قانون واپس نہ دلا سکتا تھا...........پیش تر اس کے کہ صاحب اٹھ کر اس کا راستہ روکتے وہ پھرتی سے دروازہ کھول کر اندر داخل ہو گیا۔صاحب کی گردن پکڑی اور اس کی ٹانگوں میں ہاتھ دیا اور اچھال کر پلیٹ فارم پر پھینک دیا۔''[7]

اس طرح جگجیت سنگھ انگریزی سامراج کے ظلم وجبر کے خلاف دست دراز ہوتا ہے اور خود کے ساتھ ہو رہے ناانصافی کا منھ توڑ جواب دیتا ہے۔

افسانہ ''کسک''، بھک منگے''، ''جھرجھری''، '' آزاد فاقہ'' اور روشنی میں نچلے متوسط طبقے کی اقتصادی

و اخلاقی اقدار کے تضاد اوران کے کھوکھلے پن کوموضوع بنایا گیا ہے۔افسانہ ''بھیک منگے''میں ایک بھکاری کے بھیک مانگنے کی مکاری و چاپلوسی سے لے کر اعلیٰ عہدوں پر فائز افسران تک کس کس شکل میں چاپلوسی کرتے ہیں اس کا پورا نقشہ کھینچا ہے۔افسانہ ''کسک''میں ایک ایسے شخص کے رومان کو پیش کیا گیا ہے، جس میں ایک عورت سے ملاقات ہونے پر اس سے مرعوب ہو جاتا ہے اور اسے اپنا خیالی محبوب تصور کر لیتا ہے۔ جس کے بعد وہ اپنے خیال کی بنائی ہوئی دنیا میں الجھ کر رہ گیا۔جس کے سبب اس کے دل میں ایک کسک برابر اٹھا کرتی ہے۔

افسانہ ''جھرجھری''میں بلونت سنگھ نے بیٹیوں کی شادی کے سلسلے میں پیش آنے والی پریشانیوں کو پیش کیا ہے۔یہ افسانہ ''عصمت چغتائی کے ''چوتھی کا جوڑا'' سے ملتا جلتا ہے۔مسٹر رام لبھایا جوایک دفتر میں بحیثیت کلرک ہے اور کئی سالوں کی خدمت کے بعد ترقی کر کے ہیڈ کلرک بن گیا ہے،لیکن پھر بھی گھر کی معاشی حالات ابتر ہی ہیں۔ایک روز جب وہ دفتر سے گھر آیا تو اپنی بڑی بیٹی کو آواز دے کر چلم منگواتا ہے۔یوں تو وہ اپنی بیٹی کو روز دیکھتا تھا لیکن آج جب وہ چلم لے کر آئی تو اسے اس کے جوان ہو جانے احساس ہوا۔اپنی بیٹی کو دیکھنے کے بعد وہ ماضی کے دھندھلکوں میں کھوسا جاتا ہے۔بعدازاں بیوی اسی تعلق سے اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ آج بیٹی کو دیکھنے کے لیے لوگ آنے والے ہیں۔اتنا سنتے ہی اپنی بیوی کی باتوں سے غافل بیٹی کے بارے میں سوچتا ہوا دور نکل جاتا ہے۔واپس آنے کے بعد آئے ہوئے مہمانوں کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔بیوی نے ساری باتیں تفصیل سے بتائیں اور کہا کہ یہ امید نہیں ہے کہ وہ یہاں رشتہ کریں گے۔بیوی کی اس بات پر رام لبھایا کے چہرے کا رنگ ہی بدل جاتا ہے، جیسے اسے دنیاداری کی خبر ہی نہ ہو۔ بیوی نے شوہر کے متفکر چہرے کی جانب دیکھتے ہوئے ایک تجویز پیش کی کہ ہمیں چند دنوں کے لیے ظاہری ٹیپ ٹاپ برقرار رکھنا ہوگا، جس سے کہ آئے ہوئے مہمان متاثر ہونگے اور رشتہ جلد ہی طے ہو جائے گا۔اس تجویز پر عمل کرتے ہوئے انھوں نے کرائے کا فرنیچر، چینی برتن، اچھے کپڑے، دونوکر اور ساتھ ہی گھر کے باہر ایک گائے اور بھینس وغیرہ کا اہتمام کرلیا۔بالآخر یہ ترکیب کارگر ثابت ہوئی اور جلد ہی رشتہ ہو گیا اور شادی کا

دن بھی مقرر ہو گیا۔ شادی کی تمام تیاریاں زوروں شوروں سے چلنے لگیں۔ شادی کے اخراجات کو پورا کرنے کے لیے رام لبھایا نے تین ہزار کا قرض لے کر اپنی بیوی کو دیا، لیکن قرض کی رقم کی ادائیگی کے بارے میں سوچ سوچ کر اسے نیند نہیں آتی تھی۔ ابھی شادی کی تیاریاں چل ہی رہی تھیں کہ ان کی بیٹی بیمار پڑ جاتی ہے۔ کافی علاج کرایا گیا، لیکن معیادی بخار کے گہرے حملے سے وہ جانبر نہ ہو سکی۔ شادی کے گیتوں کی جگہ نوحوں نے لے لی۔ ہر کسی کو بیٹی کی موت کا افسوس تھا۔ رام لبھایا اس غم میں مبتلا تھا کہ اچانک اس کے دماغ میں ایک جھرجھری سی ہوئی کہ اب اس پر کوئی قرض نہیں ہے، تین ہزار لیے گئے قرض کو وہ واپس کر دے گا۔ اس طرح افسانہ قاری کے ذہنوں کو جھنجھوڑتا ہوا ختم ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''آزاد فاقہ'' میں ایک آزاد منش منیجر اور اس کے مالک کی کہانی ہے۔ مالک جس کا روشنائی بنانے کا کاروبار تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد جب ملک میں باہر کا سامان آنا بند ہو گیا تو اس کے روشنائی کی مانگ بڑھ گئی، جس کی وجہ سے اس کا کاروبار بھی بڑھ گیا۔ اس صورت میں اس کو ایک منیجر کی ضرورت آن پڑی۔ اس نے اخبار میں اشتہار نکالے اور ایک منیجر کا انتخاب کیا۔ جس شخص کا انتخاب کیا گیا اس کا نام مظفر تھا۔ مظفر نے آتے ہی اپنے مطابق کام کو سنبھال لیا اور اپنی صلاحیت کے بنا پر کاروبار کو وسیع پیمانے پر پھیلا دیا۔ منیجر کے عہدے پر فائز مظفر اپنے مالک کی باتوں کو اہمیت نہ دیتا تھا جس کا احساس مالک کو ہونے لگا اور ساتھ ہی اپنے شناختی بحران کے خطرات کے پیش نظر اس نے مظفر پر پابندیاں عائد کرنی شروع کر دیں۔ لہٰذا آزاد طبیعت کا مالک مظفر اپنے مالک کو یہ ٹکا سا جواب دے دیتا ہے:

> ''خاں صاحب! اگر آپ سمجھتے ہیں کہ کام چل نکلا ہے اور اب آپ اسے چلا لیں گے تو آپ کا یہ خیال سراسر غلط ہے......اور اگر مجھے نوکری کرنے باوجود فاقہ کرنا پڑے تو میں......آپ جانتے ہی ہیں کہ میں آزادی سے کام کرنے کا عادی ہوں......اس لیے میں غلامی کے فاقہ پر آزادی کے فاقہ کو ترجیح دوں گا'' 8

مظفر اتنا کہتے ہوئے وہاں سے چلا جاتا ہے اور افسانہ یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ آزاد طبیعت کا حامل

مظفر جس کو فاقہ کشی تو منظور ہے لیکن پابندیوں میں جکڑ کر کام کرنا پسند نہیں ہے۔

بلونت سنگھ کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''سنہرا دیش'' (سن اشاعت درج نہیں، تقریباً 50 کے دہے کی کہانیاں ہیں) جس میں جملہ 15 افسانے شامل ہیں۔ جس کے بیشتر افسانے معاشرتی بدحالی سے تعلق رکھتے ہیں۔ افسانہ ''چکوری'' میں ایک پردہ نشیں دوشیزہ کے دلی کیفیات وجذبات کی نمائندگی کی گئی ہے۔ ''منی کی موت'' میں متوسط طبقوں سے تعلق رکھنے والے ان گھرانوں کو پیش کیا گیا ہے جو غربت وپریشانی میں زندگی بسر کرنے کے باوجود بھی بچوں کے تولد پر روک نہیں لگاتے۔ افسانہ ''ہمارا مکان'' میں کرائے کے مکان میں رہنے سے ہونے والی پریشانیوں کو پیش کرتا ہے۔

افسانہ ''بابو مانک لال جی'' میں بلونت سنگھ نے انسان کے اعتماد کا ایک پوشیدہ پہلو پیش کیا ہے، جو ظاہری طور پر دکھائی تو نہیں دیتا لیکن اسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے استحصال سے تعبیر کیا ہے۔ افسانے میں بابو مانک لال سات سال سے لکشمی کیمکل ورکس میں بحیثیت کلرک ملازم تھا، جو نہایت ہی سیدھا سادھا اور شریف النفس انسان ہے، اگر بڑے لالہ (مالک) اسے تیز آواز سے پکار کر بلا لیتے تو گھبرا جاتا اور منھ سے الفاظ تک ادا نہ ہوتے تھے۔ بڑے لالہ اپنے دفتر کے کام کے علاوہ باہر کا کام بھی اسی سے لیتے، یہاں تک کہ اپنے گھر کا کام بھی کرواتے۔ بالآخر مانک لال وہاں سے ملازمت ترک کرنے کی ٹھان لیتا ہے اور اپنے کسی جاننے والے (راوی) سے ملازمت کی بابت بات کر لیتا ہے۔ کچھ دنوں بعد جب ان کی ملاقات ہوتی ہے تو ان دونوں کے درمیان ہوئی گفتگو پوری کہانی کو واضح کر دیتا ہے۔ اقتباس ملاحضہ ہو:

> ''جب میں (راوی) رخصت ہونے لگا۔ تو بولا۔ ''اور ہاں وہ ملازمت......''
> میں گھبرایا عذر کرنے ہی لگا تھا کہ اس نے سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا۔ ''ابھی رہنے دیجیے میں نے موجودہ ملازمت چھوڑنے کا ارادہ ترک کر دیا ہے۔'' پھر میری جانب دیکھ کر بولا۔
> ''بڑے لالہ دل کے اتنے برے نہیں......آج میری ان سے جھڑپ ہو گئی

تھی...... میں نے کہالالہ جی آپ مجھے بہت دق کرتے ہیں۔

یہ کہہ کر مانک لال نے میری طرف دادطلب نظروں سے دیکھا۔بتیسی نکل پڑی

تھی۔جیسے کوئی بڑی مسرت انگیز بات اس کے سامنے کروٹیں لے رہی ہو۔

بڑی محبت سے مانک لال نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔''شام

کے وقت جب میں پاشی کی سائیکل میں ہوا بھر رہا تھا۔تو لالہ نے مجھے آواز

دی...... ''بابو مانک لال جی!'' جب میں ان کے قریب پہنچا تو بولے۔''آج

بچوں کو جوتے اور بنیائنیں خرید دیجیے۔میں کسی اور کو اس قابل نہیں سمجھتا بابو مانک

لال جی!''[9]

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ بڑے لالہ کا منشا مانک لال کو دق کرنا یا اسے پریشان کرنا نہیں ہے بلکہ وہ اس پر اتنا بھروسہ کرتے ہیں کہ مانک لال سے ہی اپنے تمام کاموں کی باز پرس کرتے ہیں اور مانک لال کی شرافت کو دیکھتے ہوئے ہی وہ اسے اپنے گھر بھیجتے ہیں۔جب کہ لالہ کے دفتر میں اور بھی ملازم ہیں جن سے وہ کام نہیں لیتا ہے۔اس طرح افسانے کا لب لباب اپنے آخری جملے میں واضح ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''کٹھن ڈگریا'' میں بلونت سنگھ نے ازدواجی زندگی کی ناپائداری اور ناجائز جنسی تعلقات کو موضوع بنایا ہے۔بلونت سنگھ نے اس موضوع کو اتنی خوبی سے برتا ہے کہ قاری افسانے کے اختتام پر انگشت بہ دنداں ہو جاتا ہے۔افسانے میں رکھی جو اعلیٰ پیمانے پر ریڈیو کی ایک دکان چلا رہا ہے۔کاروبار کے سلسلے میں وہ دہلی جانے والا ہی تھا کہ اسے یہ خبر ملی کہ جس شخص سے وہ ملنے کے لیے جانے والا تھا، وہ خود لاہور آرہا ہے تو دہلی جانا ترک کر دیتا ہے اور وقت گزاری کے لیے اپنے دوست بیج ناتھ کے یہاں جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔بیج ناتھ کا گھر اس کے گھر سے تقریباً تین سے چار میل کے فاصلے پر تھا۔رکھی آئینے میں اپنی صورت کا جائزہ لیتے ہوئے بیج ناتھ کے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔دراصل رکھی کو بیج ناتھ سے ملنا نہیں تھا بلکہ وہ اس کی بیوی کامنی سے ملنا چاہتا تھا جو رکھی کو اپنے شوہر پر ترجیح دیتی تھی۔وہاں پہنچا تو معلوم ہوا کہ بیج ناتھ بھی گھر پر موجود ہے، لیکن وہ اپنے کسی دوست کے یہاں مدعو ہے اور فوراً نکلنے کی تیاری میں ہے۔لہٰذا بیج ناتھ جاتے ہوئے رکھی

سے کہتا ہے کہ وہ جلد ہی فارغ ہو کر آئے گا تب تک وہ اس کا انتظار کرے۔ رکھی اس سنہرے موقع کو غنیمت جان کر حامی بھر لیتا ہے اور اس کے جانے کے بعد کامنی اور رکھی اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کرتے ہیں۔ بعد ازاں بیج ناتھ کے واپس آنے پر رکھی گھر جانے کی اجازت طلب کرتا ہے۔ گھر کے قریب جیا پنواڑی والے کے پاس پہنچ کے حسب معمول اس سے دریافت کیا کہ کوئی ہم سے ملنے تو نہیں آیا تھا۔ اس نے بتایا کہ بابو بیج ناتھ آئے تھے۔ اتنا سننا تھا کہ رکھی کی چیخ نکل جاتی ہے اور وہیں ٹھٹھک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ لرزاں قدموں کے ساتھ گھر میں داخل ہوتا ہے، بیوی سے جب اس کی نظریں ملی تو وہ پھول کی مانند اجلی اور تر و تازہ دکھائی دے رہی تھی۔ پورے سراپا کا جائزہ لینے کے بعد مسکرا کر بولا ''شنو! آج تو تم بہت خوش دکھائی دیتی ہو۔'' جس کے جواب میں وہ مسکرا دیتی ہے۔ رکھی بھی چند لمحوں کے بعد کہتا ہے کہ ''میں بھی بہت خوش ہوں شنو!''

اس طرح افسانہ اپنے حیرت انگیز تاثر کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ کے فن کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے اس موضوع کے بیان میں کہیں بھی فحش کلمات کا استعمال نہیں کیا بلکہ پردہ داری کو قائم رکھتے ہوئے اپنی بات کو بہت ہی موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔

افسانہ ''سنہرا دیش'' بلونت سنگھ کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ جس میں انھوں نے گھریلو معاملات کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کے بکھرتے آرزووں، تمناؤں اور خواہشوں کی بہترین عکاسی کی ہے۔ اس افسانے کا کردار تھوپ سنگھ جس کی چودہ سال کی عمر میں ہی شادی کر دی جاتی ہے۔ کم عمری کے سبب اسے اس بات کا علم ہی نہیں تھا کہ بیوی کس کام کی ہوتی ہے۔ وہ دن بھر اپنے ہم جولیوں کے ساتھ پتھر بازی، چڑیا مارنا، مچھلی پکڑنا وغیرہ جیسے کاموں میں مشغول رہتا ہے، لیکن اس کے زندگی کا یہ معمول زیادہ دن تک نہ چل سکا۔ بات بات پر اس کو شادی کے طعنے دیے جاتے۔ بھابھیاں بھی طنز کرنے سے باز نہ آتی تھیں۔ ہر چند کام کا بھی مطالبہ کیا جانے لگا۔ بالآخر ایک روز وہ تنگ آ کر بنا کھانا کھائے گھر سے دور کسی سنسنان جگہ کی طرف چلا جاتا ہے۔ اتنے میں اسے کسی کے آنے کی آہٹ سنائی دی، جو مڑ کر دیکھا تو اس کی بیوی تھی۔ اس نے آنچل سے روٹیاں نکال کر تھوپ سنگھ کی طرف بڑھائیں اور کھانے کا اصرار کیا۔ پل بھر کے

لیے تو وہ اس سے بہت ناراض رہا کہ ساری مصیبت کی جڑ یہی ہے جس کہ وجہ سے اس کی آزادی چھن گئی ہے، لیکن کھانا کے بعد جب اس کی بیوی اس کے لیے پانی لینے ندی کی طرف بے تحاشہ دوڑتی ہوئی جاتی ہے تو اس کے دل میں محبت کی سوتے پھوٹ پڑتے ہیں۔ اب اسے اس کی اہمیت کا اندازہ بھی ہوا۔ تھوپ سنگھ اب بڑی محنت اور لگن سے کام کرنے لگا تاکہ اس کی بیوی گھر میں آرام سے رہ سکے، لیکن گھر کے روز روز کے جھگڑوں سے اس کا دل اوب گیا تو پیسہ کمانے کی خاطر سنہرے دیش کا سفر طے کرتا ہے۔ نوکری ملنے کے بعد اپنی بیوی کو خط لکھتا ہے کہ وہ یہاں خیریت سے ہے اور اسے نوکری مل گئی ہے، فکر کرنے کی کوئی بات نہیں ہے۔ مہینہ پورا ہوتے ہی وہ اسے جلد ہی پیسے بھیجے گا۔ کچھ دنوں بعد اس کی بیوی کا خط بھی اسے موصول ہوا جس میں اس کے چلے جانے پر اپنے دلی کیفیت کا بیان کرتی ہے۔

تھوپ سنگھ جہاں کام کرتا تھا انھوں نے تین چار مہینے کام پر رکھنے کا وعدہ کیا تھا۔ جس کے پیش نظر تھوپ سنگھ اتنے دنوں میں کمائے ہوئے پیسوں کا خواب دیکھنے لگا کہ وہ ان پیسوں سے اپنی بیوی کے لیے بہت عمدہ عمدہ سامان خریدے گا، جسے دیکھ کر اس کی بیوی خوش ہو جائے گی۔ لیکن اس کے خواب کا شیرازہ اس وقت بکھرتا ہے جب وہ لوگ اس کے پندرہ دنوں کے کام کی تنخواہ چھ روپئے دے کر وہاں سے چلے جاتے ہیں۔ تھوپ سنگھ کے آنکھوں میں آنسو امڈ آتے ہیں اور پھر کبھی نوکری نہ کرنے کا ارادہ لے کر گھر کو لوٹ جاتا ہے۔

بلونت سنگھ نے اس افسانے میں اپنے کرداروں کی نفسیات کو اجاگر کرنے میں کافی کامیاب نظر آتے ہیں۔ تھوپ سنگھ کی کم عمری میں شادی ہونے پر اس کے ردعمل ومشاغل، بیوی سے محبت ہو جانے پر اس کے دلی کیفیات اور بدیس میں رہنے پر اس کی بیوی کے جذبات کی بالکل فطری عکاسی کی گئی ہے۔

بلونت سنگھ کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''پہلا پتھر'' (مکتبہ جدید لاہور، دسمبر 1953) کے عنوان سے منظر عام پر آیا، جس میں جملہ بارہ افسانے اور ایک مختصر ناول ''ایک معمولی لڑکی'' شامل ہے۔ افسانہ ''بازگشت'' میں نفسیاتی پہلو کو پیش کیا گیا ہے۔ ''کلی کی فریاد'' میں باپ اپنی بیٹی کی خواہشات کو خاطر میں نہ

لاتے ہوئے اپنی مرضی کے مطابق اس کی شادی کرتا ہے۔جس میں سنیہہ کو بطور''کلی'' پیش کیا ہے اور اس کی پھوپھی اس کلی کی فریاد کو اس کے والد یعنی اپنے بھائی کے پاس لے جاتی ہے،لیکن والد تمام باتوں کی تردید کرتے ہوئے اپنی چلاتا ہے۔افسانہ'' تین چور'' پنجاب کی سرزمیں سے جڑی ان اکھڑ باز، دلیر، بہادر اور جواں مردوں کی کہانی ہے،جن کے اپنے اصول و اقدار ہیں۔جواں مردی و دلیری کا پاس و لحاظ اور اس کی قدر و قیمت کا احساس ہے۔بقول عابد حسن منٹو:

> ''تین چور ،پنجاب کے دیہات کے نوجوانوں کے ایڈونچرس (adventures) کی کہانی ہے۔تین چور پیشے کے اعتبار سے چور سہی،لیکن اپنی سوچ اور خیالات کے اعتبار سے چور نہیں ہیں۔بنیادی طور پر وہ بہادر ہیں اور یہی بہادری انھیں ڈاکے ڈالنے کی طرف بھی لے جاتی ہے۔ڈاکہ زنی اور چوری کے باوجود تینوں چوروں کی اپنی اقدار ہیں اور ان میں سب سے اہم قدر بہادری کی قدر و قیمت کا احساس ہے۔وہ کسی ایسے شخص پر ہاتھ صاف کرنا پسند نہیں کرتے جو خود بہادری اور دلیری کا مجسمہ ہے۔''10؎

پھلیل سنگھ،جس کا جرائم پیشہ لوگوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا ہے۔امر سنگھ اور جگبیر سنگھ جیسے بدقماش صفت لوگ بھی اس کے ساتھی ہیں۔پھلیل سنگھ کی محبوبہ پریتو جو اپنے میکے آئی ہوئی ہے اور دمدمے کے میلے میں جانے کو تیار ہے۔پھلیل سنگھ بھی اس کے پیچھے پیچھے ہو لیتا ہے اور گاہے بگاہے ملاقاتیں کرتا رہتا ہے۔انھیں ملاقاتوں کے درمیان پریتو کی نظر پھلیل سنگھ کے کنٹھے کی جانب گئی اور طنز کرتے ہوئے کہتی ہے کہ''خود تو کنٹھے پہنے پھرتے ہو اور ہمارے لیے پیتل کی زنجیر بھی نہیں۔'' میلے سے واپسی کے دوران شام کے وقت پھلیل سنگھ کے دوست امر سنگھ اور جگبیر سنگھ بھی ساتھ ہوتے ہیں۔یہ تینوں یہ منصوبہ بناتے ہیں کہ کیوں نہ آج کہیں ہاتھ صاف کیا جائے جس سے کہ پریتو کے کیے گئے طنز کا موثر جواب نکل آئے۔جس کے پیش نظر انھوں نے گاؤں سے الگ بنے ایک مکان کی چھت پر چڑھتے ہوئے صحن میں اتر جاتے ہیں۔جہاں ایک عورت

زیوروں سے لدی ہوئی اپنے شوہر کے ہمراہ سوئی ہے۔پھلیل سنگھ بہت ہی پھرتی کے ساتھ اس کے گہنے اتارنے لگتا ہے سارے گہنے اتار لینے کے بعد کان کی آخری بالی اتارنے کو ہی تھا کہ عورت خود بالی اتار کر اس کے ہاتھ میں تھما دیتی ہے اور تاکید کرتے ہوئے کہتی ہے:

> ''تمھارے لیے بہتر تو یہی ہے کہ جس طرح اور جن ہاتھوں سے تم نے سب زیور اتارے ہیں اسی طرح اور انھیں ہاتھوں سے انھیں پہنا دو۔ورنہ اگر تم بھاگ گئے تو بھی میرا خاوند تم تینوں کو جا پکڑے گا اور مار مار کر تمھارا بھرکس نکال دے گا۔''[11]

پھلیل سنگھ جسے اپنے زور بازو اور دلیری پر ناز تھا،اس شرط کو منظور کر لیتا ہے اور بمطابق شرط کے وہ عورت اپنے شوہر کو جگا دیتی ہے۔وہ تینوں برق رفتاری کے ساتھ بھاگنے لگتے ہیں،لیکن ان کا حریف بھی ان سے کم نہ تھا کہ ان کے پیچھے سرپٹ دوڑا جاتا تھا۔یہ تینوں اپنا حوصلہ پست ہوتے دیکھ بھاگتے ہی بھاگتے یہ مشورہ کر لیا کہ کیوں نہ ہم میں سے دو جھاڑیوں میں چھپ جائے اور وہ جیسے ہی آگے بڑھے حملہ کر دیا جائے۔اس تجویز پر عمل کرتے ہوئے امر سنگھ اور جگبیر سنگھ جھاڑی میں چھپ جاتے ہیں،جیسے ہی ان کا حریف پھلیل سنگھ کے پیچھے بڑھتا چلا جاتا ہے جگبیر سنگھ لاٹھی کا ایسا حملہ کرتا ہے کہ وہ وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔اس رات کو وہ ایک رہٹ کے پاس آرام کرتے ہیں اور صبح ہوتے ہوتے اپنے حریف کی دلیری و بہادری کو دیکھ کر ان کی غیرت وحمیت جاگ اٹھتی ہے۔چنانچہ وہ تینوں اس نوجوان کا پتہ لگاتے ہیں تو معلوم ہوا کہ وہ زندہ ہے اور اس کا نام دربارا سنگھ ہے۔تینوں اجنبی بن کر اس سے ملنے جاتے ہیں اور اس کی حالت دریافت کرتے ہیں اس نے سارا واقعہ کہہ سنایا اور ان سے مخاطب ہو کر کہا:

> ''وہ تعداد میں تین تھے۔یہ ماننا پڑے گا کہ وہ کوئی معمولی چور نہیں تھے کیوں کہ آج تک دوڑ میں بھی میں کسی شخص کو بہت دور تک جانے نہیں دیتا۔رات والے جوان دوڑنے میں یقیناً مجھ سے کم نہ تھے۔مجھے ملیں تو ان کے ہاتھ چوم لوں۔جب میں ان کے پیچھے بھاگ رہا تھا تو دل ہی دل میں ان پر آفریں کہہ رہا

تھا۔لیکن مجھے اس بات کا افسوس ہے کہ آمنے سامنے مقابلہ نہ ہو سکا.....‘‘12؎

دربارا سنگھ کا یہ قول واضح کرتا ہے کہ ان کے غلط اعمال ان کے ساتھ لیکن ان کی جواں مردی اور ان کی برق رفتاری سے وہ کافی مرعوب تھا جن پر وہ دل ہی دل میں صدائے آفریں کے نعرے بلند کر رہا تھا۔

یہ تینوں اپنی تعریف سننے کے بعد وہاں سے رخصت ہوتے ہیں۔ کچھ دور پہنچ کر چھلیل سنگھ نے کمر سے ایک پوٹلی نکالی اور اس زاویے سے اسے گھما کر پھینکا کہ وہ گھر کے صحن میں جا گرا اور وہاں سے روانہ ہو گئے۔حالانکہ وہ ان زیورات کی پوٹلی کو وہاں سے لے جا سکتے تھے لیکن دربارا سنگھ کی دلیری اور بہادری کے آگے سر تسلیم خم کر لیتے ہیں۔

اس مجموعے کے دیگر افسانے تقسیم ہند سے متعلق ہیں، جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے برصغیر کا ایک بہت بڑا سانحہ ہے۔ جہاں ایک طرف آزادی تو ملی وہیں دوسری طرف ہندوستان اور پاکستان کے نام سے دو ملکوں کا بٹوارہ بھی عمل میں آیا، گویا تقسیم ہند ایک المیہ بن کر سامنے آیا۔صدیوں کی اخوت ومحبت اور بھائی چارگی میں درار پڑ گئی۔ مذہب کے نام پر ہر طرف خون کی ہولی کھیلی گئی،فرقہ وارانہ فسادات کا بازار گرم ہوا،لوگ نقل مکانی کرنے پر مجبور ہو گئے،ظلم و بربریت اپنے انتہا پر تھی۔ ہزاروں عورتوں کے سہاگ اجاڑ دیے گئے، لاکھوں معصوم بچیوں اور عورتوں کو ہوس کا شکار بنایا گیا۔بعض اپنی عزت وعصمت کے خاطر کنویں میں کود کر جان دے دیں۔تقسیم ہند کے سبب برپا ہوا یہ عمل اتنا دردناک ہے کہ تاریخ کے اوراق آج بھی مرثیہ خواں ہیں۔

تقسیم ہند سے رونما ہوئے حادثات نے ہند و پاک کے تمام ادیبوں کو متاثر کیا اور انھوں نے فسادات وہجرت سے متعلق پیدا ہونے والے مسائل،مہاجر کیمپوں کے حالات،اغواہ شدہ عورتوں کو دوبارہ بسانے کے مسائل،فسادیوں کے دلدوز مظالم وغیرہ جیسے موضوعات پر خامہ فرسائی کی،جن میں سعادت حسن منٹو،کرشن چندر،راجندر سنگھ بیدی،حیات اللہ انصاری،قدرت اللہ شہاب،خواجہ احمد عباس،عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔تقسیم ہند کے متعلق بلونت سنگھ نے

''پہلا پتھر''، ''کالے کوس''، ''لمحے''، ''وینلے ۳۸''اور''تعمیر'' جیسے افسانے لکھے۔افسانہ 'کالے کوس' فسادزدہ حالات کی کہانی ہے باقی افسانے فساد کے مابعد پیدا شدہ دیگر مسائل کے ترجمان ہیں اور یہ کہانیاں محض فسادات کے اثرات کو بیان نہیں کرتیں بلکہ چند اور اہم نکات کی طرف بھی توجہ مرکوز کراتی ہیں۔

''کالے کوس'' فسادات کے موضوع پر ایک بہترین افسانہ ہے،جس میں بلونت سنگھ نے انسان دوستی کی ایک عمدہ مثال پیش کی ہے۔غلام عرف گاماں جو اپنے پریوار(جس میں ماں ،بیوی اور بہن شامل ہیں) کے ساتھ مشرقی پنجاب سے مغربی پنجاب (موجودہ پاکستان) کی طرف کوچ کرنے پر مجبور ہے۔ان ناسازگار حالات میں جہاں ہر طرف دشمنوں کا خوف اور ہر پل جان جانے کا خطرہ لاحق ہو ایسے میں گاماں کا دوست پھلور سنگھ ان کی مدد کرتا ہے۔پھلور سنگھ ان لوگوں کو راتوں رات ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں چوری چھپے پہنچا دیتا تھا،اسی طرح تین دن بعد یہ پریوار بچتے بچاتے پاکستان کی سرحد تک پہنچ جاتا ہے البتہ گاماں کو جہاں صحیح سلامت پاکستان پہنچ جانے کی خوشی ہے وہیں اپنے دوست پھلور سنگھ اور مادرِ وطن سے دور ہونے کا درد بھی ہے جو اس طرح بیان ہوا ہے:

> ''گامے کی باچھوں میں سے ہنسی پھوٹی پڑتی تھی۔گھوم کر کہنے لگا۔'اماں! ہم پاکستان پہنچ گئے ہیں۔''
>
> معصوم عورتوں نے رک کر نظریں اِدھر اُدھر دوڑائیں اور دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کیا۔
>
> گامے نے قدرے توقف کے بعد جھک کر دونوں ہاتھوں میں کھیت کی بھر بھری مٹی لی اور اسے اپنے چہرے کے قریب لے آیا۔چند لمحوں تک اسے غور سے دیکھتا رہا،دبا کر اس کے لمس کو محسوس کیا،ہوا کو سونگھا،پھر سر گھما کر طویل وعریض جال کی مانند پھیلی ہوئی کھیتوں کی مینڈھوں پر نگاہ دوڑائی جو ایک دوسرے کو کاٹتی چھانٹتی افق تک چلی گئی تھیں......
>
> اس کے چہرے پر سنجیدگی کے آثار پیدا ہونے لگے۔

پھر اسے احساس ہوا کہ پھلورا اس کے ساتھ نہیں ہے۔پھلورا دوکھیت پرے

دھندلی چاندنی میں اڑیل ٹٹو کی زمین پر پاؤں جمائے کھڑا تھا۔

چند لمحوں تک وہ سب چپ چاپ اس کی جانب دیکھتے رہے۔''13؎

ایسے حالات میں جہاں نفرت کی آگ چاروں طرف پھیلی ہوئی ہو،فرقہ واریت اپنی انتہا پر ہو،ظلم و زیادتی کا دور دورہ ہو بلونت سنگھ،پھلور سنگھ جیسے کردار کو تلاش کر لیتے ہیں جو اپنی جان کو جوکھم میں ڈال کر ایک مسلم خاندان کو بچاتا ہے۔یہ افسانہ ہندوستانی مٹی کی اس خصوصیت کو اجاگر کرتا ہے جس میں اخوت، رواداری اور انسانیت اس کے خمیر میں شامل ہے۔صدیوں کے رشتے لمحوں میں ٹوٹ نہیں سکتے۔

تقسیم کے تناظر میں لکھا گیا 'پہلا پتھر' ایک طویل افسانہ ہے،جو دس ابواب پر محیط ہے۔اس افسانے کا موضوع انسان دوستی و ہمدردی ہے،جس میں پسماندہ طبقے کے سماجی،معاشی اور اخلاقی زندگی کے تضاد کو پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے کے زیادہ تر کردار جنسی بے راہ روی کے شکار ہیں حتیٰ کہ بلونت سنگھ نے اس افسانے کی شروعات ہی انجیل کی ایک روایت سے کی ہے،جس میں ایک عورت بدکاری کرتی ہوئی پکڑی گئی اور عیسیٰؑ کے قانون کے مطابق ایسی عورت کو سنگسار کرنا جائز ہے۔چنانچہ حکم صادر ہوا''تم میں سے جس نے کوئی گناہ نہ کیا ہو،وہ پہلے اس کو پتھر مارے''۔

''پہلا پتھر'' بھی مغربی پنجاب سے مشرقی پنجاب کی جانب ہجرت کر کے آئے ہوئے اس دیوی داس کی کہانی ہے، جسے سردار ودھاوا سنگھ نے اپنی حویلی جسے شاہی اصطبل کے نام سے بھی جانا جاتا تھا،ان کے بغل والا مکان اور دکان از راہ کرم کرائے پر دے دیا تھا۔اسی شاہی اصطبل کے ایک حصے میں فرنیچر کا کارخانہ اور لیبل پرنٹنگ پریس تھا۔فساد میں دیوی داس کی بیوی ہلاک کر دی جاتی ہے اور وہ اپنے تین بیٹیوں گھکی،نکّی اور سانولی کے ساتھ بچ نکلتا ہے۔تینوں بیٹیاں جوانی کی دہلیز پر دستک دے چکی ہیں۔گھکی خوبصورت اور بانکی ہے،فرنیچر کے کارخانے میں کام کرنے والوں میں باج سنگھ جو سب سے زیادہ گھاگ تھا اسی نے سب سے پہلے موقع پا کر گھکی کو چمی لی تھی،جس کے بعد باقیوں کے لئے بھی راستہ صاف ہو گیا اور

وہاں پر کام کرنے والے سبھی چمی کے تاک میں لگے رہتے تھے۔ سردار ودھاوا سنگھ کے ایک ہندو دوست جو اپنے بال بچوں سمیت انکے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے انکا ایک نوجوان لڑکا چمن اور گھکی ایک دوسرے کو چاہنے لگے اور قربت اس حد تک بڑھ گئی کی گھکی حاملہ ہوگئی اور گھکی نے جب شادی کرنے پر زور دیا تو چمن بہانے بنا کر وہاں سے فرار ہوگیا۔ سردار ودھاوا سنگھ کو اس بات کی خبر لگی تو دیوی داس کو بلا کر خوب ڈانٹ پلائی اور کہا کہ اپنی بیٹی کی پندرہ دن کے اندر شادی کردو ورنہ دکان و مکان سے خارج۔ بالآخر گھکی اپنے نصیب سے سمجھوتہ کر والدین کی مرضی کے مطابق شادی کر لیتی ہے۔

نکّی جو گھکی سے چھوٹی تھی اور سانولی سے بڑی، گھکی کے شادی کے بعد وہ اس حویلی کی منظور نظر تھی لیکن نکّی کی منظور نظر تو پریس میں کام کرنے والا جل ککڑ تھا۔ نکی کے ساتھ بھی وہی حادثہ پیش آتا ہے۔ اس کے بھی پاؤں بھاری ہوجاتے ہیں اور اس بدنامی سے بچنے کے لئے نکّی اچانک غائب ہوجاتی ہے اور کہیں کنویں میں چھلانگ لگا دیتی ہے۔ سانولی جو کہ اندھی تھی اور جس کے بارے میں ایسا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا وہ بھی اس دلدل سے نہ بچ سکی اور امتحان دینے کی غرض سے آئے ہوئے کلدیپ سے نزدیکی بڑھ جاتی ہے، جو کئی دنوں سے غائب ہے اور کافی دن گزر جانے کے بعد ایک روز سانولی خود باج کے کارخانے میں آکر بتاتی ہے کہ کلدیپ اسے چھوڑ کر شہر چلا گیا ہے اور وہ اس کے بچے کی ماں بننے والی ہے اور پھر افسانہ یہیں سے دوسرا رخ اختیار کر لیتا ہے۔ باج کی شخصیت کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے، وہی باج جوان لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ کر دل بہلاتا تھا آج وہ سانولی کی بپتا سننے کے بعد اس کے متعلق پدرانہ محبت جاگ اٹھتی ہے اور اس کے لئے فکرمند ہوجاتا ہے۔ اسی فکر میں دن بیتتے گئے کہ ایک دن دفعتاً سانولی نے دروازے پر دستک دی اور گھبرائی ہوئی آواز میں آکر کہنے لگی کہ کلدیپ بابو آگئے، کلدیپ کے آنے کی خبر سن کر کارخانے کے سبھی لوگ سانولی کی سنورتی ہوئی زندگی کو دیکھ کر خوش ہوجاتے ہیں اور یہیں کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

''پہلا پتھر بھی انسانی فطرت کے گھناؤنے اور پست پہلوؤں کو سامنے لانے کے

اعتبار سے بے مثال کہانی ہے۔ بلونت سنگھ کے پورے افسانوی سرمائے میں
اس نوع کی دوسری کہانی نہیں ہے۔ 'ویبلے ۳۸' کی اپنی اہمیت ہے لیکن اس میں
شاید ہی دورائے ہو کہ 'پہلا پتھر'، 'ویبلے ۳۸' سے بڑی کہانی ہے۔ تناظر یہاں بھی
فسادات اور مذہب کا ہے، لیکن مسئلہ یہاں ہوس زر کا نہیں، جنسی ہوس کا ہے جو
فطرتاً مردانگی کا حصہ ہے۔ اس سے یہ بھی کھلتا ہے کہ جبر فقط طبقاتی نوعیت نہیں
رکھتا۔ جبر کے کئی چہرے ہیں۔ ان میں سے ایک چہرہ مردانگی کا بھی ہے جو
معاشرتی طور پر عورت کے خلاف جبر کو ہمیشہ روا رکھتا ہے۔ مذہب فقط آلہ کار
ہے، وہی مذہب جس کو دوسرے فرقے کی عورتوں کی عصمت دری اور آبرو
ریزی کا جواز بنایا جاتا ہے، لیکن خود اپنے فرقے میں مسئلہ ہوس کا ہو تو وہی مذہب
بالکل بے معنی ہو جاتا ہے اور استحصال کی نوعیت جوں کی توں رہتی ہے۔'' 14

افسانہ ''تعمیر'' ایک ایسے نوجوان مرد کی کہانی ہے جو تقسیم سے پہلے سیالکوٹ میں تجارت کرتا تھا۔ تقسیم کے بعد ہوئے فساد میں اس کی بیوی اور بچے مارے جا چکے ہیں، ایک روز جنسی آسودگی کے خاطر وہ کسی ہوٹل میں جاتا ہے اور اس کے ساتھ جس لڑکی کا سودا ہوتا ہے، وہ لڑکی کمرے میں داخل ہونے کے بعد پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔ جب مرد نے دریافت کیا تو اس نے اپنی بپتا بیان کرتے ہوئے بتایا کہ فساد میں اس کے گھر کے سارے افراد مارے گئے صرف وہ بچ گئی یا بچالی گئی جس کے بعد کئی بار اس کی عزت خراب کی گئی اور جب بھی اس کے بابت سودے بازی ہوتی ہے تو وہ اسی طرح روتی ہے۔ اتنا کہتے ہوئے وہ پھر رونے لگتی ہے۔ اس کے بعد ان دونوں میں جو مکالمہ ہوتا ہے وہ کافی اہمیت کا حامل ہے، جہاں بلونت سنگھ نے مذہب کے نام پر ہوئے بہیمانہ قتل و غارت گری پر طنز کیا ہے:

''چند منٹ کے بعد اس نے پھر لڑکی کی جانب دیکھا کہ وہ سر نیہوڑائے نظریں
فرش پر گاڑے ہے اور عمیق غور و فکر میں ڈوبی ہوئی ہے۔
تم کیا سوچ رہی ہو؟

وہ چپ رہی۔

تم چپ کیوں ہو؟

'کچھ نہیں' لڑکی نے بے کیف آواز میں جواب دیا۔'یونہی بیتے دنوں کو یاد کررہی ہوں۔اپنی زندگی کا وہ آغاز اور یہ انجام دیکھ کر دل ڈوبا جاتا ہے۔'

......اور شاید اسی سلسلے میں تم یہ بھی سوچ رہی ہو کہ یہ سب قتل وغارت اس لئے ہوا کیونکہ سب کے سروں پر شیطان کا سایہ مسلط تھا۔

'جی ہاں'

لیکن یہ غلط ہے۔

لڑکی نے قدرے متعجب ہوکر اس کی جانب دیکھا۔

چندے تامل کے بعد مرد نے پھر سلسلہ کلام جاری کیا۔''درحقیقت یہ سب کچھ نیکی کی خاطر پیش آیا ہے۔مرنے والے نیکی کی راہ میں مرے ہیں اور مارنے والوں نے اللہ ہو اکبر، بم بم بھولے اور ست سری اکال کے نعروں کے شور میں قتل کیے ہیں۔مجھے تو اس میں ناپاکی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔یہ درست ہے کہ قتل ہوتے وقت مرنے والوں کو تکلیف ضرور ہوئی ہوگی، لیکن اب......اب تو وہ لوگ یقیناً بہشت میں حور وغلمان سے دل بہلا رہے ہوں گے یا سورگ میں گوکل کی کنہیا کی بنسری کی لے پر مسرور وشاداں ہوتے ہوں گے یا ان کی روحیں ننھے منے رنگین پرندوں کے روپ میں سورگ کے سرسبز وشاداب درختوں کے پانی کے چشموں پر جھکی ہوئی نازک شاخوں پر جھولنا جھولتی ہوں گی......سمجھیں۔''15ؔ

لڑکی مرد کی فلسفیانہ باتوں کو نہیں سمجھ پاتی اور ایک کونے میں بھچری بیٹھی رہی ،اس کے اس ناچار حالات سے واقفیت کے بعد مرد اسے اپنانے کا فیصلہ کرلیتا ہے۔بیدی کا افسانہ''لاجونتی'' میں جہاں لاجو اغوہ ہونے کے بعد کچھ دن کہیں اور رہ کر واپس آئی ہے تو سندر لال اسے دیوی کا درجہ تو دے دیتا ہے، لیکن اسے

اپنانے میں تامل کرتا ہے وہیں بلونت سنگھ کے افسانے میں جس لڑکی سے جبراً پیشہ کرایا جارہا ہے اس کے حالات کو سمجھنے کے بعد اسے اپنانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ یہاں بلونت سنگھ بیدی سے آگے بڑھ جاتے ہیں اور انسانی شرف کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔

افسانہ 'ویبلے ۳۸' مذہبی ریاکاری کی کہانی ہے، جس میں بلونت سنگھ نے انسانی چہرے کے تلخ تضاد کو پیش کیا ہے، جو مذہب کا چولا پہن کر معصوموں کا خون چوستے ہیں اور ان کے غم گسار ہونے کا دم بھرتے ہیں۔ افسانے میں سردار بدھ سنگھ جو فساد میں بھاگتے ہوئے مسلمانوں کی جائداد کو کوڑیوں کے دام خرید لیتا ہے اور مغربی پنجاب کی جانب سے آئے ہوئے شرنارتھیوں سے زیادہ داموں میں فروخت کر خوب منافع کماتا ہے۔ انھیں شرنارتھیوں میں ایک خاندان بساکھا سنگھ کا بھی تھا جو مغربی پنجاب کے ضلع لائلپور کا ایک معمولی زمین دار تھا۔ ایک دن بستی کے گرودوارے میں بساکھا سنگھ کی ملاقات بدھ سنگھ سے ہوتی ہے، جو اپنے کردار و گفتار سے بہت بڑا سنت نظر آتا تھا۔ اس کی شخصیت سے متاثر ہوکر اور کچھ اپنے فائدے کے عوض بدھ سنگھ کے یہاں آمد و رفت جاری رکھی۔ بساکھا سنگھ اپنے مصائب بدھ سنگھ کو بتاتا تو بجائے کچھ مدد کرنے کے کہتا ''بساکھا سنگھ جی! پاٹھ کیا کرو' چنانچہ بساکھا دن رات پاٹھ کیا کرتا، مشکل حل نہ ہونے پر بساکھا پھر وہی سوال دوہراتا جواب ملتا، ''گرودوارے جایا کرو۔ سارے پریوار کو لے کر جایا کرو۔'' بساکھا گرودوارے جانا کیا بلکہ پورے پریوار سمیت گرودوارے کا طواف کرنے لگا، بالآخر نتیجہ صفر ہی رہا۔ اپنی تنگ دستی اور خستہ حالی سے پریشان بساکھا سنگھ ایک روز گھومتے گھامتے شام کے وقت بدھ سنگھ کے گھر پہنچتا ہے، ''ست سری اکال'' کے نعروں کے ساتھ ملاقات ہوتی ہے۔ اسی اثناء میں بدھ سنگھ ایک پستول ''ویبلے ۳۸'' دکھاتا ہے اور پستول کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آج ہی محض چودہ سو میں خریدا ہے جو ویبلے کمپنی کا بنا ہوا، ۳۸ بور کا ہے۔ پستول کا جائزہ لینے کے لئے بساکھا سنگھ اسے ہاتھ میں لیتا ہے اور اسکی لبلبی پر انگلی رکھ دیتا ہے اور یہیں سے افسانے میں ایک نیا موڑ پیدا ہوتا ہے۔ بساکھا سنگھ کہتا ہے:

''اب مذہب صرف دو رہ گئے ہیں۔ ایک دوسروں کا خون چوسنے اور انھیں

لوٹنے والوں کا مذہب اور دوسرا اپنا خون دینے والوں اور لٹنے والوں کا مذہب۔اس کے علاوہ اور کوئی مذہب نہیں ہے۔آپ سمجھے......آپ نہ معلوم کون سی گیان دھیان کی باتیں کرتے ہیں......وہ باتیں میری سمجھ میں بالکل نہیں آتیں......شاید اس لئے میں بھوکا ہوں،میرے بچے بھوکے ہیں،میری بیوی بھوکی ہے......میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی ضرورت کے لیے ترستا ہوں......۔''16ے

بسا کھا کے اس انداز کو دیکھ کر سردار بدھ سنگھ گھبرا کر چارپائی سے اٹھتا ہے کہ تپائی کو دھچکا لگتا ہے اور اس پر رکھی لمپ نیچے گر جاتی ہے جس کی وجہ سے غالیچہ میں آگ لگ جاتی ہے، بدھ سنگھ کو باہر جانے کا راستہ نہیں ملتا کیوں کہ راستے میں بسا کھا سنگھ کھڑا رہتا ہے اور آگ بھڑکتی چلی جاتی ہے اور افسانے کا یہیں پر اختتام ہو جاتا ہے۔بلونت سنگھ نے بسا کھا سنگھ کو مذہبی استحصالی روا رکھنے والوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والے کے طور پر پیش کیا ہے۔اس افسانے کے فن کے بارے میں وارث علوی یوں رقم طراز ہیں:

''بلونت سنگھ نے بہت ہی دلچسپ لیکن تلخ تضاد پیش کیا ہے۔بدھ سنگھ کالے کرتوتوں سے دھن کماتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ اس کی پوجا پاٹھ کا پھل ہے۔دھن میں سے وہ بسا کھا سنگھ کو کوڑی نہیں دیتا،لیکن جاپ، پاٹھ اور دعاؤں پر اسے لگا دیتا ہے جس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔قدرت اندھے کی طرح ریوڑیاں بانٹتی ہے اور ست نام کا جاپ کرنے والے اپنے معبود سے جا ملتے ہیں اور بیٹیاں کنواری کی کنواری گھر میں دھری رہ جاتی ہیں۔آرٹ کی یہی خوبی ہے کہ وہ ایک تضاد سے،ایک اشارے اور ایک کنایہ سے حقیقتِ حال کو سامنے لے آتا ہے اور ان اداروں کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کر دیتا ہے۔''17ے

المختصر بلونت سنگھ کا فسادات کے موضوعات پر لکھے گئے افسانوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان میں رونما ہوئے اس سانحہ کا نہ ہی سینہ کوبی کی اور نہ ہی کسی انتقامی جذبات یا تشدد کی پیشکش کی

بلکہ تقسیم سے متاثر لوگوں کے تئیں انسانیت ، ایثار وقربانی کا سبق دیا ہے۔انسان کے مختلف چہروں سے روشناس کرایا ،کہیں ہوس نا کی ہے تو کہیں شفقت و ہمدردی،کہیں مکاری وعیاری ہے تو کہیں اخوت و جانثاری۔افسانہ تعمیر کے کردار کی قلب ماہیت اعلیٰ قدروں کا احساس دلاتا ہے اور قاری ایک قسم کی طمانیت محسوس کرتا ہے اور یہی اچھے ادب کی پہچان بھی ہے کہ وہ کسی نہ کسی جذبے کے توسط سے روح تک پہنچ جائے۔

بلونت سنگھ کا چھٹا افسانوی مجموعہ ''بلونت سنگھ کے افسانے'' (مکتبہ جدید لاہور،سن اشاعت درج نہیں) کے عنوان سے شائع ہوا، جو جملہ آٹھ افسانوں کا انتخاب ہے ۔جس میں ''جگا''، ''کٹھن ڈگریا'' اور ''پنجاب کا البیلا'' کی تکرار ہے۔باقی کے افسانے نئے ہیں۔

افسانہ ''کرنیل سنگھ'' رسالہ جائزہ (نومبر،1959)اورسوغات کے آٹھویں شمارے میں ''رشتہ'' کے عنوان سے بھی شائع ہوا ہے۔بلونت سنگھ نے اس افسانے پنجاب کے ان سکھ قبیلے سے تعلق رکھنے والے جاٹ کی کہانی پیش کی ہے جن کی زندگی میں لاٹھی اور گھوڑی بہت اہمیت رکھتے ہیں ۔ بقول بلونت سنگھ ''سکھ جاٹ کی دو چیزوں میں جان ہی ہے۔اس کی لاٹھی اوراس کی گھوڑی (گھوڑا)''۔ایک دن کرنیل سنگھ کی تیزخرام گھوڑی چوری ہو جاتی ہے۔اس حادثے سے اس کی آنکھوں میں خون اتر آتا ہے،لیکن چوراس کی گرفت میں نہ تھااس لیے مجبورولاچار تھا۔علاقے بھر میں کرنیل سنگھ کا کافی دبدبہ تھااوراسے اس بات کی قوی امید تھی کی کہ اس کی گھوڑی چوری کرنے والا کوئی عام آدمی نہ ہوگا۔لہٰذا اپنی گھوڑی کو تلاش کرانے کا ذمہ اپنے نوکر قبیلے کوسونپتا ہے، ساتھ ہی گھوڑی تلاش کرلانے والے کو پانچ سوروپئے کا انعام اوراگر چور کا بھی پتہ چل جائے تو مزید پانچ سوالگ۔نوکراپنے مالک کے حکم کی بجا آوری کرتے ہوئے کسی ایسے نوجوان کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے جس میں حددرجہ کمینہ پن ہوکیوں کہ ایسا ہی شخص اس کام کوکرسکتا تھا۔بالآخر میلے میں اسے اس کے مطابق نوجوان دکھائی دیاوہ اس کے پیچھے پیچھے ہولیتا ہے۔راستے میں دیکھتا ہے کہ اس نوجوان کے ساتھ مالک کی لڑکی ''لالی'' بھی ہے جواس نوجوان کی محبت میں گرفتار ہے۔نوکر یہ دیکھ کر پیچھے مڑنے ہی والا

تھا کہ وہ نوجوان اس کا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا اور اپنے تعاقب کی وجہ جاننی چاہی۔نوکر نے سارا ماجرا کہہ سنایا اور لالی کی بات راز رکھنے کے عوض میں سردار جی کی گھوڑی تلاش کرنے کا سودا کر لیتا ہے۔ دس دن کی ملی مہلت میں نوجوان گھوڑی تلاش کر لاتا ہے۔بطور انعام وہ پانچ سو روپئے لینے کے بعد مزید پانچ سو روپئے چور کا پتہ بتانے کے لیے لیتا ہے اور وہیں کرنیل سنگھ کے سامنے للکار کر کہتا ہے کہ چور آپ کے سامنے کھڑا ہے۔اتنا کہتے ہوئے وہاں سے چلا جاتا ہے۔کرنیل سنگھ اس کی دلیری و بہادری سے مرعوب ہو کر اپنی بیٹی لالی کے رشتے کے لیے رضامند ہو جاتا ہے۔اس طرح یہ افسانہ اپنے بھرپور تاثر کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

اس مجموعے میں شامل افسانہ ''گھر کا راستہ'' جدیدیت کے رجحان سے متاثر نظر آتا ہے۔جس میں بلونت سنگھ نے انسان کے داخلی کرب کو پیش کیا ہے۔کہانی میں ایک بوڑھا شخص جونسیان کے مرض میں مبتلا ہے اور اپنے گھر کا راستہ بھول گیا ہے۔ ہر چند کہ اس کی ملاقات عمر کے ہر پڑاؤ والے اشخاص سے ہوتی ہے۔ سب سے پہلے اس کی ملاقات ایک آٹھ سالہ بچی سے ہوتی ہے جو اس بوڑھے شخص کو گھر تک پہنچانے کا وعدہ کرتی ہے اور کچھ دور ہی جا کر بھیڑ میں غائب ہو جاتی ہے،جیوں ہی بھیڑ سے وہ پرے ہٹتا ہے تو ایک نوجوان جوڑے کے درمیان حائل ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ بھی مدد کے لیے آگے بڑھتے ہیں اور گھر تک چھوڑنے کے لیے چل پڑتے ہیں۔ بوڑھا بھی ان کے پیچھے پیچھے ہو لیتا ہے۔ چلتے چلتے وہ جیوں ہی لڑکھڑا کر گرنے کو ہوتا ہے کہ ایک ادھیڑ عمر کا شخص اس کو تھام لیتا ہے اور نوجوان جوڑوں کا کچھ پتہ نہیں ہوتا۔اس ادھیڑ عمر کے شخص نے بھی اپنی کار سے گھر تک پہنچانے کی بات کہی،لیکن اسی درمیان بوڑھے شخص کو کچھ نیند سی طاری ہوتی ہے اور وہ بیٹھ کر اونگھنے لگتا ہے۔اسے سوتا دیکھ وہ بھی چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔آنکھ کھلتے ہی اس کی ملاقات اس کے ہم عمر شخص سے ہوتی ہے۔دونوں میں خوب باتیں ہوتی ہے اور نو وارد بوڑھا اسے اپنے گھر چلنے کو کہتا ہے،لیکن نو وارد بوڑھا بھی شاید اپنے گھر کا راستہ بھول چکا ہے، دونوں ایک جگہ بیٹھ کر سگریٹ پیتے ہیں اور گھر وہاں سے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں کہ دفعتاً ایک بچہ گاڑی دکھائی دیتی ہے۔ بوڑھے کی نظر اس ننھے سے معصوم بچے پر

پڑی تو اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔اس کی مسکراہٹ کو دیکھتے ہوئے بوڑھے نے خیال کیا کہ ''جیسے وہ ازل سے ابد تک کے سبھی راستوں سے بخوبی واقف ہو۔شاید تھا بھی!''۔اسی جملے کے ساتھ افسانہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اس افسانے کے دامن میں متعدد رموز پنہاں ہیں۔ظاہری طور پر دور جدید میں بوڑھے والدین کی دیکھ ریکھ میں برتی جا رہی بے توجہی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔جس کے پیش نظر ''اولڈ ایج ہوم'' جیسے مراکز قائم ہوئے ہیں۔دوسری بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ معصوم بچہ جو اس دنیا میں ابھی ابھی آیا ہے اور جس خود اعتمادی کے ساتھ ہنس رہا ہے اسے نہیں پتہ کہ یہاں کتنے غم سر کرنے ہونگے۔

المختصر موضوعات کے لحاظ سے بلونت سنگھ کے افسانوں میں رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔جن میں زندگی سے جڑے تمام مسائل کو انھوں نے بحسن خوبی اپنے افسانوں میں برتا ہے۔تمام چھوٹے بڑے مسائل کے ساتھ ساتھ زندگی کے غیر اہم حادثوں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے، جن کے دامن میں انسانی ہمدردی، عشق و محبت، مساوات، قدروں کی پاسداری، استحصال، جبر، غریبی، بھوک، جیسے مسائل پنہاں ہیں۔

پلاٹ

فنی اعتبار سے افسانے کی تشکیل میں پلاٹ کی اہمیت مسلم ہے۔ جسے ای۔ایم فاسٹر نے ریڑھ کی ہڈی قرار دیا ہے۔افسانے میں واقعات کو ابتداء سے آخر تک جس منطقی ربط کے ساتھ ایک موزوں نتیجے پر ختم کیا جاتا ہے،اسی ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے۔ناقدین ادب پلاٹ کی متعدد قسمیں بیان کرتے ہیں۔جس میں سادہ، پیچیدہ، منظّم، غیر منظّم وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔وقار عظیم کے مطابق پلاٹ کے اقسام کی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''افسانے کے پلاٹ کی قسموں کی کوئی باقاعدہ نہ تقسیم آسان ہے نہ ممکن۔افسانہ نگاری کے فن کے مختلف مبصروں نے اس کی تقسیم کرتے وقت مختلف معیار مقرر کیے اور مقرر کیے ہوئے معیار کے مطابق پلاٹ کی ان گنت قسمیں بیان کی ہیں۔کسی نے سارے پلاٹوں کو صرف چار قسموں میں بانٹا ہے۔کسی نے اس کی تیرہ قسمیں کی ہیں اور اسی طرح چار سے لے کر تیرہ تک پلاٹ کی قسموں کی مختلف تعدادیں بتائی گئی ہیں۔لیکن حقیقت میں افسانے کے پلاٹ کی قسموں کو کسی منطقی حد کا بنانا مشکل ہے۔جس طرح افسانے کے مواد کی کوئی حد نہیں اسی طرح افسانوں کے پلاٹ کی قسموں کی گنتی بھی ناممکن سی ہے۔''[18]

پلاٹ کے اقسام سے قطع نظر ایک اچھے پلاٹ کے لیے کئی شرائط کو ملحوظ خاطر رکھنا ہوتا ہے،جس سے کہ پیش کردہ واقعات کی تاثیر میں اضافہ ہو سکے۔ایک کامیاب افسانہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات کے اتار چڑھاؤ سے قاری میں ایک اضطرابی کیفیت بیدار کر دے تاکہ قاری کی دلچسپی افسانے کے آخر تک قائم رہے۔اس اعتبار سے اگر بلونت سنگھ کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو وہ اس میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

وہ افسانے کے ابتدا میں ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ ابتدائی پیراگراف میں ہی افسانے کی اس کڑی کو پیش کر دیتے ہیں، جس سے قاری میں آگے جاننے کی چاہت بیدار ہو جاتی ہے اور قاری اسی کیفیت کے زیر اثر پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

افسانے کی ایک خاص خوبی اس کا اختصار ہے، جس کے پیش نظر افسانہ نگار سادے پلاٹ کو ترجیح دیتا ہے۔ کیوں کہ پیچیدہ پلاٹ اکثر و بیشتر طوالت کا شکار ہو جاتا ہے اور قاری میں ایک الجھن کا سبب بھی بنتا ہے ساتھ ہی وحدت تاثر بھی باقی نہیں رہتا۔ چنانچہ ان خامیوں سے بچنے کے لیے افسانہ نگار سادے پلاٹ کا انتخاب کرتا ہے تا کہ قاری بغیر الجھے منتہا کو پہنچ جائے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کے پلاٹ زیادہ تر سادہ ہی ہیں، جس میں کہیں کوئی الجھاؤ نہیں ہے۔ بعض افسانے جس میں انھوں نے اپنا فلسفیانہ نظریہ پیش کیا ہے۔ اسے بھی اتنی چابکدستی سے پیش کیا ہے کہ وہ پیچیدگی اور طوالت کا شکار نہیں ہوتا اور قاری تک بہ آسانی اس کے معنی کی تفہیم ہو جاتی ہے۔ اس تعلق سے ان کا فسانہ ''گھر کا راستہ'' اور گلیاں اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانہ ''گھر کا راستہ'' ایک نسیان زدہ بوڑھے کی کہانی ہے، جو اپنے گھر کا راستہ بھول گیا ہے جس کی مدد کرنے کے خاطر عمر کے ہر پڑاو سے تعلق رکھنے والے لوگ یکے بعد دیگرے آگے بڑھتے ہیں۔ ہر کوئی ایک ایک کر کے مدد کے لیے سامنے آتا ہے اور کچھ دیر بعد وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ ان کرداروں کے آنے اور غائب ہو جانے میں جو فطری ربط پیدا کیا ہے وہ بلونت سنگھ کے کمال فن کاری کی عمدہ مثال ہے۔ ہر چند قاری میں ایک تجسس بھی برقرار رہتا ہے اور بنا کسی رکاوٹ کے افسانے کے نقطۂ نظر تک رسائی حاصل ہو جاتی ہے۔

افسانے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں بیان کردہ واقعات بالکل فطری و سچے معلوم ہوں۔ اس کے پلاٹ میں ایسی باتیں نہ پیش کی جائیں جو خلاف فطرت ہوں۔ کرداروں کے حرکات و سکنات غیر فطری نہ ہوں بلکہ وقت اور حالات سے پوری مطابقت رکھتے ہوں۔ واقعات صداقت سے جتنے قریب ہوں گے پلاٹ میں اتنی ہی دلکشی پیدا ہوگی۔ اس اعتبار سے بلونت سنگھ کے بعض افسانے کمزور نظر آتے ہیں۔ جن میں واقعات کے صداقت کا عکس تو ضرور ہوتا ہے لیکن ان کے کرداروں کے غیر فطری حرکات اور تجاوز کرتی ہوئی

جسمانی طاقت قاری میں اکتاہٹ کا سبب بنتی ہے۔افسانہ''جگا'' کی کچھ فطری غلطیوں کواجاگر کرتے ہوئے اوپیندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

''افسانے میں دو نہایت معمولی غلطیاں ہیں۔قاری یا سرسری نظر سے پڑھنے والے نقاد کا تو شاید ان کی طرف دھیان بھی نہ جائے لیکن میں قاری اور نقاد کے ساتھ بہت پرانا افسانہ نگار بھی ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اونچے درجے کے افسانہ نگار کے یہاں ایسی فروگزاشتیں نہیں ہونی چاہئیں۔

الف۔پہلی غلطی اس مقام پر ہے جہاں سب کے سوجانے کے بعد گرنام جگا کے پاس آنگن کے ساتھ ملحق چھپر میں جاتی ہے اور جگا اسے سارے گہنے پیش کرتا ہے اور وہ اپنی سادہ لوحی سے پوچھتی ہے کہ وہ اپنی ہونے والی بیوی کو کیا دے گا۔جگا کہتا ہے تم سے لے کر دے دوں گا تو وہ خوشی سے تالی بجا اٹھتی ہے کہ ہاں یہ ٹھیک ہے۔

میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اور تو سب ٹھیک ہے وہ تالی نہیں بجا سکتی۔وجہ یہ کہ اس کے ساتھ والے گھر کے آنگن میں سوئے ہوئے ہیں اور وہ دبے پاؤں یہاں آئی ہے۔

....

ب۔دوسری فروگزاشت میرے نزدیک کہانی کے اس مقام پر ہے۔جہاں کہانی کے اختتام کے قریب جگا دروازے میں کھڑے دلیپ سنگھ کو اشارہ کر کے بلاتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ گرنام کی شادی اس سے ہوگی اور بجائے شرمانے کے گرنام قریب آجاتی ہے۔تب یہاں بلونت سنگھ نے چار پانچ سطروں کا ایک پیرا دیا ہے۔جس میں جگا دلیپ کے کان میں محبت میں اپنی ناکامی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے،اب جب میں تمھاری گرنام تمھارے سپرد کر رہا ہوں تو امید کرتا ہوں کہ میرا راز اس پر ظاہر نہ کروگے اور اسی وجہ سے بعد میں دلیپ اپنے قتل کیے

جانے کے بارے میں من گڑھت قصہ سنا دیتا ہے۔

میرے خیال میں یہ پورے کا پورا پیرا یہاں نہیں ہونا چاہیے اور دلیپ کو دیکھ کر استعجاب سے وہاں بیٹھے لوگوں میں سے کسی کے منھ سے بے ساختہ یہ سوال نکلنا چاہیے۔

''تمھارے بارے میں مشہور تھا کہ تمھیں ڈاکو نے قتل کر دیا۔'' باقی سب اسی طرح رہنا چاہیے۔''19

پلاٹ کی شرطوں میں ایک شرط کلائمکس بھی ہے۔ افسانے کا کلائمکس اس طرح ہونا چاہیے کہ جب قاری اس مقام پر پہنچے تو اس کے جذبات میں ایک تلاطم پیدا ہو جائے اور اس کے فوراً بعد ہی کہانی اپنے انجام کو پہنچ جائے۔ کلائمکس کے لیے ضروری ہے کہ واقعات جس طرح ارتقا پذیر ہو رہے ہیں اسی اعتبار سے اس کا خاتمہ بھی ہو، اگر وہ اپنی رو سے ہٹ کر کسی غیر منطقی نتیجے پر ختم ہوتا ہے تو اس سے پلاٹ میں ناہمواری پیدا ہو جائے گی ساتھ ہی تاثیر میں کمی بھی واقع ہو جائے گی۔ البتہ ہر افسانہ نگار کو اس مد کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کا کلائمکس بہت عمدہ ہوتا ہے۔ جس قدر افسانہ آگے بڑھتا رہتا ہے قاری کی دلچسپی بڑھتی رہتی ہے۔ وہ افسانوی کردار کے کیفیات کے ترنگوں کو خود میں محسوس کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا افسانہ ''گرنتھی''، ''کٹھن ڈگریا''، ''بابو مانک لعل''، ''دیش بھگت''، ''سنہرا دیش'' وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ افسانہ ''کٹھن ڈگریا'' کے عمدہ پلاٹ کی خوبی پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

''پوری کہانی میں ایک بھی کڑی ڈھیلی نہیں ہے، سارا واقعہ ایک شام کا ہے، جس میں کوئی بات کوئی وقوعہ ناگہانی یا اتفاقاً رونما نہیں ہوتا۔ انسانی فطرت کی ترجمانی اپنی جگہ، پورے بیانیے کی ایک ایک چول افسانہ نگار نے اس فن کاری سے بٹھائی ہے کہ کہیں پر کوئی جھول نہیں۔ ہر بات فطری طور پر واقع ہوتی چلی جاتی ہے، قاری کو کہیں دھچکا نہیں لگتا۔ پوری کہانی ایک خوشگوار خواب نا کی سے جاری

رہتی ہے۔رکھی رام کا دن بھر کے کام کے بعد کچھ سوچتے ہوئے گھر لوٹنا،نہا دھو
تیار ہو کر ایک موہوم امید کو دل میں لیے بیج ناتھ کے یہاں پہنچنا، یہاں خود بیج
ناتھ کا دعوت کے بہانے باہر جانے کا پروگرام بنائے ہوئے ہونا۔مدتوں سے
جس موقع کا انتظار تھا،اس کا یوں سہج فراہم ہونا، چولھے کے قریب بیٹھی ہوئی
کامنی کے وجود کا تمتمانا اور پگھلنا، یہ سب گویا 'رتی' اور 'کام' کی کشش اور بھوگ
کی تمثیل ہے۔آخری سچویشن میں جب پنواڑی کی بات سے خود رکھی کے چکمہ کھا
جانے کا راز کھلتا ہے تو IRONY کی صدمہ زا صورت سامنے آتی ہے،جس
سے کہانی کی معنویت اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔''20؎

پلاٹ کی ایک خوبی اس کی جدت طرازی ہے۔افسانہ نگار بہت سے پرانے موضوعات کے پیش کش میں لب و لہجے کا انداز بدل کر اور اس میں نیا تجربہ کر کے اسے موثر بنا سکتا ہے۔وہ اپنے منفرد اسلوب،مخصوص طرز اظہار اور بہت سی فنی اصولوں کی ترتیب کی بدولت پرانے موضوعات کو نیا رنگ عطا کر سکتا ہے۔ایک ہی موضوع پر لکھے گئے متعدد افسانوں کو اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اس میں جدت پیدا کر سکتا ہے۔جدت طرازی کے اعتبار سے بلونت سنگھ نے کچھ خاص کارنامہ انجام نہیں دیا ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ پنجابی زندگی کی پیش کش میں بیدیؔ اور قاسمیؔ کے برعکس ندرت پائی جاتی ہے۔

پلاٹ کے جملہ شرائط میں ایک شرط اس کی دلچسپی ہے۔اگر افسانہ نگار اپنے افسانے کے دیگر فنی لوازمات کو برتنے کے باوجود اس میں قاری کے دلچسپی کا سامان مہیا نہ کر سکا تو اس کا افسانہ لکھنا بے سود ہوگا۔اس لیے افسانہ نگار کو افسانہ لکھنے سے قبل اس کے دلچسپی کے متعلق کافی غور وخوض کر لینا چاہیے اور اس کے بعد ہی اس موضوع پر قلم اٹھانا چاہیے کیوں کہ افسانے کی دلچسپی ہی افسانے کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔اس اعتبار سے بلونت سنگھ کے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں کی خاص خوبی ہے کہ وہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوتے اور قاری اس افسانے سے لطف اندوز ہوتا ہوا اختتام پر ہی دم لیتا ہے۔

ہر چند کہ بلونت سنگھ پلاٹ کے فنی ترتیب و تنظیم کا خاص خیال رکھتے ہوئے سادے پلاٹ کو ترجیح

دیتے ہیں، جس سے کہ قاری کو کہیں الجھاؤ کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ کرداروں کے مکالمے، حرکات وسکنات اور جذبات کی فطری عکاسی کرتے ہیں تا کہ واقعات صداقت کے قریب ہوں اور ان میں کوئی جھول یا سقم کی گنجائش باقی نہ رہے۔

کردار نگاری

جب تخلیق کار کوئی کہانی یا قصہ ترتیب دیتا ہے تو اس کے بیان میں بہت سے جاندار مخلوق شامل ہوتے ہیں، جن کے سہارے واقعات ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ حالانکہ یہ ضروری نہیں جاندار مخلوق انسان ہی ہوں، حیوان بھی ہو سکتے ہیں۔ قصے کے یہی افراد کردار کہلاتے ہیں۔ انھیں کرداروں کے حرکت وعمل سے ہی کہانی آگے بڑھتی ہے اور انجام کو پہنچتی ہے۔ کہانی میں انھیں کرداروں کی فنی پیش کش کردار نگاری کہلاتی ہے اور کسی بھی کہانی یا واقعے کی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہوتی ہے۔ کرادر نگاری جتنی اعلیٰ ہوگی کہانی اتنی ہی موثر و جاندار ہوگی۔ چونکہ ادب ہمارے سماج کا آئینہ ہوتا ہے، جس میں انسان کی زندگی سے جڑے واقعات کا بیان ملتا ہے۔ اس لیے جب تخلیق کار کوئی واقعہ یا قصہ پیش کرے، تو وہ اپنے کرداروں کو ہمارے سامنے اس طرح پیش کرے کہ وہ ہمیں اپنی ہی دنیا کے معلوم ہوں یعنی کہ ان کا چلنا پھرنا، اٹھنا بیٹھنا، ہنسنا بولنا، سوچنا سمجھنا غرض کہ تمام افعال بالکل فطری وحقیقی ہوں۔ وہ ایک عام انسانی صلاحیت رکھنے والا انسان ہو۔ اس کے جذبات کی عکاسی عین فطرت کے مطابق ہوں۔ داخلی و خارجی سرگرمیوں میں آہنگ ہو، جس سے کہ کرداروں کے عمل ورد عمل سے قاری میں ایک جذباتی لگاؤ باقی رہے۔

کرداروں کو ان کے تشخص اور پیکری صلاحیت کے اعتبار سے کئی خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے لیکن عام طور پر انھیں دو خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پیچیدہ کردار اور سپاٹ کردار، پیچیدہ کردار سے مراد ایسے کردار جن میں ارتقائی صورت پائی جاتی ہے۔ یعنی جن میں وقت اور حالات کے ساتھ بدلنے کی فطرت موجود ہو، جو اپنی فعالیت اور انقلابیت کے سبب قاری کو متاثر کرتا ہے۔ اس کے برعکس سپاٹ کردار ارتقاء سے محروم ہوتا ہے۔ وہ شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی انداز کو اپنائے رکھتا ہے۔ لیکن یہ تمام باتیں مرکزی کرداروں پر ہی

صادق آتی ہیں، کیوں کہ کچھ ضمنی کردار قصے میں تھوڑی دیر کے لیے داخل ہوتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔اس طرح ہمیں ان کی شخصیت کے چند پہلو سے ہی واقفیت ہوتی ہے، ایسے میں ہم ان کے پیچیدہ اور سپاٹ ہونے کا محاصرہ نہیں کر سکتے۔

افسانہ نگار اپنے افسانے کی بنیاد زندگی کے کسی ایک پہلو سے متاثر ہو کر کرتا ہے۔جس میں وہ ناول کی طرح کسی کردار کی پوری زندگی کو پیش کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔اس لیے افسانہ نگار اپنے کردار کے انھیں پہلوؤں کو پیش کرتا ہے جو ہماری تحریکات کا حصہ ہوتے ہیں اور جسے وہ اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ بہت سے فنی حربوں کو اپناتے ہوئے کم سے کم لفظوں و جملوں میں اپنے کردار کے خدوخال کو ابھارتا ہے اور اپنے مشاہدے کے پیش نظر کردار کی موثر نمائندگی کرتا ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کا بہ اعتبار کردار نگاری جائزہ لیا جائے تو ان کے اکثر و بیشتر کردار پنجاب کی سرزمیں سے تعلق رکھنے والے،الھڑ، اجڈ، سخت مزاج، دلیر، جواں مرد، برق رفتار، بے رحم، جفاکش اور بے پناہ طاقت رکھنے والے بدمعاش صفت سکھ جاٹ ہی ہیں۔اس کے برعکس وہ کردار بھی ہیں جو رحم و اخلاق کے جذبے سے معمور اپنی سادہ لوحی کا ثبوت دیتے ہیں۔ نیز کہ تمام انسانی صفات کے حامل کردار بلونت سنگھ کے افسانوں کو دوام بخشتے ہیں۔نسوانی کرداروں کی اگر بات کی جائے تو یہ زیادہ تر سگھڑ، طرح دار، حسن کی مورت اور حالات سے سمجھوتہ کرنے والی ہی پائی جاتی ہیں۔

بلونت سنگھ کے وہ کردار جو جسمانی طاقت کے پیکر ہیں اور جن کی دلیری اور شہ زوری قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ان میں بالخصوص جگا، بنتا سنگھ، ڈاکو جسا سنگھ، چھیلیل سنگھ، امر سنگھ، جگبیر سنگھ، دربارا سنگھ، بوٹا سنگھ، کرنیل سنگھ وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔جگت سنگھ ورک عرف جگا افسانہ''جگا'' کا مرکزی کردار ہے، جو پیشے کے اعتبار سے ایک خطرناک قسم کا ڈاکو ہے اور جس کا نام سن کر لوگوں پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔جس کے کارناموں کا نقشہ بلونت سنگھ نے کچھ اس طرح کھینچا کیا ہے:

''جگا ڈاکو، اصلی نام سردار جگت سنگھ ورک۔ وہ خوفناک شخص تھا کہ جس کا نام سن کر

بڑے بڑے بہادروں کے چھکے چھوٹ جاتے تھے۔قتل، غارت گری، ظلم، لوٹ مار اس کے ہر روز کے مشاغل تھے۔لڑکپن اور شباب خون کی ہولی کھیلنے میں ہی گزر گیا۔بہت سی زمین کا مالک تھا۔بڑوں بڑوں پر ہاتھ صاف کرتا تھا، غریب خوش تھے، اس کے خلاف گواہی دینے کا کوئی شخص حوصلہ نہ کرسکتا تھا۔اب تیس برس سے اوپر سن تھا۔موت ے ساتھ کھیلتا ہوا سو جاتا اور موت کا مذاق اڑاتا ہوا جاگ اٹھتا۔محبت ،حسن ،شفقت ،نیکی وغیرہ کا اس کے نزدیک کچھ بھی مفہوم متعین نہ تھا۔دور دور تک اس کی دھوم تھی۔علاقہ بھر اس سے تھراتا تھا، اس کا دل پتھر، بازو آہن، غصہ قیامت، ذہن شعلہ......وہ قہر تھا۔'' 21

جگا جو سرتا پا ایک بد معاش صفت شخص ہے اسے ایک الھڑ اور معصوم سی لڑکی گرنام کور سے محبت ہو جاتی ہے۔محبت کا یہ تیر لگتے ہی اس نے اپنے تمام جرائم پیشہ ترک کر دیے اور گرنام کور کے سامنے ایک اچھا انسان بن کر پیش ہوتا ہے۔ان دونوں کی ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھنے لگا۔ایک روز جب جگا کو معلوم ہوتا ہے کہ گرنام دلیپ سنگھ سے محبت کرتی ہے تو دلیپ سنگھ کو اپنا حریف جان کر اس کی جان لینے کے درپے ہو جاتا ہے۔لیکن دلیپ سنگھ کی بہادری کو دیکھ کر جگا متاثر ہوتا ہے اور خود ہی وہ دلیپ کو گرنام کے لیے پیش کر دیتا ہے۔اس طرح اپنی محبت کی ناکامی کے بعد ایک بار پھر سے جگا اپنے پرانے نام و کام سے جانا جانے لگا۔بلونت سنگھ جگا جیسے خوں خوار کردار میں بھی انسانی اقدار کو باقی رکھتے ہیں ۔اگر جگا چاہتا تو دلیپ کا کام تمام کرسکتا تھا یا گرنام کو زبردستی اغوا بھی کرسکتا تھا اور ان کاموں میں اسے کسی مشکلات کا سامنا بھی نہ کرنا پڑتا، لیکن جگا نے اپنی طاقت کا بیجا استعمال نہیں کیا بلکہ انسانیت کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی جواں مردی کو قائم رکھتا ہے۔

بنتا سنگھ، افسانہ ''گرنتھی'' کا کردار ہے۔جو افسانے کے آخر میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور قاری کے ذہن پر چھا جاتا ہے۔حالانکہ بنتا سنگھ کوئی اچھی صفات کا حامل شخص نہیں ہے بلکہ کسی عورت کو اغوا کرنے کے جرم میں جیل کاٹ کر آیا ہے۔جس کا گاؤں میں کافی دبدبہ اور رعب ہے، گرنتھی کے حالات حاضرہ سے واقف ہونے کے بعد جب وہ علی الاعلان یہ کہتا ہے کہ ''کس کی مجال ہے کہ تم کو یہاں سے

نکالے.................. میں دیکھوں گا کون مائی کا لال تم کو یہاں سے نکالنے کے لیے آتا ہے۔'' بنتا سنگھ کے اس بات میں اتنا دم تھا کہ لوگ لاجو کو برا بھلا کہنے لگے اور گرنتھی اپنے مقام پر فائز رہا۔ بنتا سنگھ کے اس کارنامے سے قاری کی ہمدردیاں جواب تک گرنتھی کے ساتھ جڑی ہوئی تھیں، ایک آن میں بنتا سنگھ کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔ حالانکہ بنتا سنگھ کتنا بھی برا تھا لیکن گرنتھی کے حق میں کی گئی ایک اچھائی اسے مسیحا کا درجہ دے دیتی ہے۔ اس طرح بلونت سنگھ کا یہ منفی کردار بھی قاری کے دل میں اپنی جگہ بنالیتا ہے۔

ڈاکو جسا سنگھ، افسانہ ''پنجاب کا البیلا'' کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے، جو کافی بہادر و دلیر ہے۔ جس کی ڈاکہ زنی اور معاشقے کو افسانے میں بہ حسن خوبی بیان کیا گیا ہے۔ جس کا حلیہ بلونت سنگھ نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''وہ ایک لمبا تڑنگا اکہرے بدن کا مضبوط سکھ تھا۔ اس کا چہرہ بیضوی تھا۔ داڑھی چھوٹی چھوٹی اور چھدری سی بھنوئیں گھنی، ناک جیسے بطخ کی چونچ نتھنے پھولے ہوئے۔ آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی مگر چمکدار ٹھوڑی عین بیچ میں سے دبی ہوئی کانوں میں سنہری بالیاں، گلے میں سونے کا چمکتا ہوا کنٹھا۔'' 22

اس افسانے میں جسا سنگھ کے کارنامے کم بلکہ اس کے ذریعے بیان کی گئی، اس کے نانا اور ماموں کے بہادری کے کارنامے قاری کو زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ایک دفعہ اس کے نانا کو اپنی پھوپھی کے بیمار ہونے کی خبر ملی تو وہ ان سے ملنے کے لیے فوراً روانہ ہوئے اور ساتھ کوئی لاٹھی بھی نہ لی۔ چند میل کا فاصلہ طے کر لینے کے بعد ان کا سامنا ایک بھیڑنی سے ہوتا ہے جو راستے میں بچہ دے رکھی تھی اور اس طرف سے گزرنے والوں پر حملہ کر دیتی۔ جب بھیڑنی نے جسا سنگھ کے نانا کے اوپر حملہ کیا تو انھوں نے اپنی بہادری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس بھیڑنی کے دونوں پچھلے جبڑوں کو اپنی ہاتھوں کی گرفت میں لیتے ہوئے اتنی زور کی طاقت لگا کر کھینچا کہ اس کا جبڑا اپھٹ گیا اور وہ وہیں تڑپ کر مرگئی۔

اسی طرح اپنے ماموں کے بہادری کا قصہ بیان کرتا ہے۔ جو بہت طاقتور تھے اور اس قدر طاقتور تھے

کہ لوگ انھیں ''رب'' کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ علاقے بھر میں ان کا زور و دبدبہ تھا۔ جنھوں نے بڑے بڑے کارنامے انجام دیے تھے۔ جن میں ایک یہ بھی تھا کہ ایک مرتبہ گرمیوں کے موسم میں باہر سو رہے تھے۔ رات گئے ان کے باڑے میں سے چور جانوروں کو چرا کر لیے جا رہے تھے۔ ابھی وہ کچھ دور بھی نہ جانے پائے تھے کہ ان کی آنکھ کھل گئی اور انھوں نے للکارتے ہوئے ان چوروں کو مخاطب کیا:

''بھئی تم جو کوئی بھی ہو...... میری بات کان کھول کر سن لو...... تم میرے مویشی تو لیے جا رہے ہو بڑی خوشی سے لے جاؤ۔ لیکن اتنی بات یاد رہے کہ تم انھیں جہاں کہیں بھی لے جاؤ گے کل کے دن کے اندر اندر اگر میں اپنے مویشی واپس نہ لیں آؤں تو میں اپنے باپ کا بیٹا نہیں...... اور یہ بھی سن لو کہ میرا نام وسوندھا سنگھ ہے۔''23

اتنا سننا تھا کہ چوروں نے اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے ان سے معافی مانگی اور مویشیوں کو وہیں چھوڑ کر چلے گئے۔ مذکورہ بالا دونوں کردار پنجابی فضا میں سانس لینے والے لوگوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے جو اپنی دلیری اور رعب و دبدبہ کے باعث زندہ جاوید ہیں۔

چھلیل سنگھ، امر سنگھ، جگبیر سنگھ اور دربارا سنگھ افسانہ ''تین چور'' کے کردار ہیں۔ چھلیل سنگھ افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ جس کی عمر ۲۲ برس اور ماں باپ کا لاڈلا ہے۔ وہ کام کاج سے آزاد بےفکری میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا اٹھنا بیٹھنا جرائم پیشہ لوگوں کے ساتھ ہو گیا، بلکہ امر سنگھ اور جگبیر سنگھ جیسے شہدوں کا ساتھ پا کر اور بھی بگڑ گیا۔ حالانکہ چھلیل سنگھ کا چوری وڈاکہ زنی کرنے کا کوئی پیشہ نہیں تھا البتہ ضرورت پیش آنے پر ہاتھ صاف ضرور کر دیتا تھا۔ ایک دفعہ یہ تینوں شام کے وقت میلے سے خالی ہاتھ واپس ہو رہے تھے تو جگبیر سنگھ نے یہ تجویز پیش کی کی کیوں نہ آج کہیں ہاتھ صاف کیا جائے۔ یہ تجویز ان دونوں کو بھی معقول لگی اور ایک گاؤں کے قریب پہنچ کر اپنے منصوبے پر عمل پیرا ہوئے۔ جس گھر میں یہ تینوں گھسے وہاں ایک عورت زیوروں سے لدی سو رہی تھی۔ چھلیل سنگھ بڑی مہارت کے ساتھ اس عورت کے

سارے زیورا تار لیے ہی تھے کہ وہ عورت جاگ اٹھی اور کہنے لگی جس طرح تم نے یہ زیورا تارے ہیں ویسے ہی پہنا دو، ورنہ اپنے شوہر کو اٹھا دوں گی تو وہ تمھارا مار مار کر بھرکس نکال دے گا۔عورت کی ان باتوں سے پھلیل سنگھ کے انا کو ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ اس شرط کو منظور کر لیتا ہے۔عورت اپنے شوہر کو جگا دیتی ہے اور وہ ان تینوں کا پیچھا کرتے ہوئے بے تحاشہ ان کے پیچھے بھاگتا ہے۔یہ تینوں بھی جی جان سے سرپٹ دوڑے چلے جاتے ہیں۔ایک وقت ایسا آیا جب ان تینوں نے بھاگتے ہی بھاگتے منصوبہ بندی کی کہ کیوں نہ ہم میں سے دو جھاڑیوں میں چھپ کر اس پر حملہ کرے جس سے کہ یہ آفت چھوٹے۔بالآخر انھوں نے دھوکے سے حملہ کیا جس سے وہ زخمی ہو کر وہیں گر گیا۔بعد ازاں یہ تینوں چور اس کی برق رفتاری کے قائل ہوئے اور اس سے ملنے کی خاطر اس کے پاس جاتے ہیں۔جس شخص کو ان لوگوں نے گھایل کیا وہ دربارا سنگھ تھا۔ملاقات کے بعد معلوم ہوا کہ دربارا سنگھ بھی ان کی تیز رفتاری پر دل ہی دل میں صدائے آفریں کہہ رہا تھا۔یہ تینوں دربارہ سنگھ کی زبانی تعریفی کلمات سن کر مسحور تھے اور وہاں سے جاتے ہوئے انھوں نے چرائے ہوئے گہنوں کی پوٹلی یوں گھما کر پھینکا کہ وہ دربارا سنگھ کے گھر میں جا گری۔یہ ان کے اصولوں کی پاسداری تھی کہ زیوروں کو واپس پھینک دیا ورنہ وہ وہاں سے خاموشی سے نکل سکتے تھے،لیکن ایسا کرنا ان کے اصولوں کے خلاف تھا۔

بوٹا سنگھ افسانہ ''راستہ چلتی عورت'' کا کردار ہے۔یہ کردار بھی اپنی دلیری، جواں مردی اور جاں بازی کے باعث قاری کی توجہ کا مرکز بنتا ہے۔بوٹا سنگھ جو اپنی نئی نویلی دلہن کو اس کے میکے سے گاؤں کو لے جا رہا تھا، راستے میں ایک گاؤں کے قریب جگیر سنگھ نامی ایک سکھ اور اس کے ساتھی دلہن کو دیکھ آوازے کستے ہیں۔بوٹا سنگھ اس کے ردعمل میں بہت ہی نرمی سے پیش آتا ہے،لیکن جگیر سنگھ اس سے الجھتے ہوئے اور اسے کمزور سمجھ کر اس کی بیوی کے زیوروں پر ہاتھ ڈالنے کی بات کر بیٹھتا ہے۔اتنا سننا تھا کہ بوٹا سنگھ اپنی لٹھ بازی کا مظاہرہ کچھ اس انداز میں کرتا ہے:

> ''اس نے اپنی لاٹھی کو پہلے اپنی ایک انگلی پر ٹکا کر ہوا میں اٹھایا،لمحہ بھر رکنے کے بعد اس نے لاٹھی کو ہوا میں خوب اوپر تک اچھالا، جب لاٹھی اوپر سے نیچے کی

طرف گری تو اس نے اس ے دونوں ہاتھوں میں دبوچ کر دسوں انگلیوں پر نچانا
شروع کر دیا۔.....................لاٹھی پر اپنی گرفت کے کمال کا مظاہرہ کرنے
کے بعد بوٹا سنگھ نے اسے دونوں ہاتھوں میں تھام کر چاروں طرف گھمانا شروع
کر دیا۔ وہ پینترے پر پینترے بدلنے لگا۔ سرک لگا تا ہوا کبھی ادھر کبھی ادھر نکل
جاتا۔ اس کی ٹانگوں میں گویا بجلی بھری تھی۔ پاؤں کے نیچے سے دھول کے ہلکے
ہلکے بادل بلبلا کر ہوا میں اٹھنے لگے۔ کچھ لمحہ تو ایسے آئے جب دیکھنے والوں کو
لاٹھی نہیں محض اس کا کوندتا ہوا سایہ دکھائی دے رہا تھا۔ لاٹھی تھی کہ بپھرا ہوا
ناگ۔ ایسا لگتا تھا کہ نہ جانے کتنے ناگ فضا میں پھنکار رہے ہیں۔ اس امر میں
کوئی شبہ نہ رہا تھا کہ اگر بوتا سنگھ حملہ آوروں سے گھرا ہوتا تو اس وقت تک اس کی
لاٹھی نہ معلوم کتنوں کا خون چاٹ چکی ہوتی نہ جانے کتنی لاشیں زمین پر بچھ چکی
ہوتیں۔'' 24ے

یہ نظارہ دیکھ سب نے اپنی اپنی راہ لے لی۔ مذکورہ بالا کردار جو اپنے پیشے یا اپنی خصلتوں کے اعتبار سے کتنا بھی برا کیوں نہ ہو، لیکن ان میں ایک خاص وصف دیکھنے کو ملتا ہے جو انھیں اینٹی ہیرو نما ہیرو سے تعبیر کرتا ہے اور بالخصوص بلونت سنگھ کے اس طرح کے کرداروں کو شمش الرحمٰن فاروقی نے لفظ ''ماچو'' (Macho) سے موسوم کیا ہے۔ جس پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اس زمانے میں لفظ ''ماچو'' (Macho) ہندوستان میں رائج نہ تھا (یا کم سے کم
میں اس سے واقف نہ تھا) ورنہ بلونت سنگھ کے تقریباً تمام جاٹ سکھ مرکزی
کرداروں پر یہ لفظ پوری طرح صادق آتا۔ اس لفظ کی وضاحت Random
House کی بڑی یک جلدی (One Volume) ڈکشنری میں یوں کی گئی
ہے:

1.Having or characterized by qualities considered
manly, especially when manifested in an assertive,

self concious, or dominating way.

2.Having a strong or exaggerated sense of power or the right to dominate.

3.Assertive or aggresssive manliness; machismo.

4.Anassertively virile, dominating or domineering male.

اس پر اگر یہ اضافہ کر دیں کہ ماچو لوگوں کو جرم سے کوئی عار نہیں ہوتی تو بلونت سنگھ کے اینٹی ہیرو نما ہیرو کی تصویر مکمل ہو جائے۔''25

اس طرح بلونت سنگھ کے یہ ماچو کردار جن میں آج کے فلمی کرداروں کی سی صفات موجود ہے، قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں اور ایک مخصوص خطہ کے ضمن میں ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے برخلاف بلونت سنگھ کے وہ کردار جو اپنی سادہ لوحی کے سبب متاثر کرتے ہیں، ان میں گرنتھی، بابو مانک لال، بابا مہنگا سنگھ، نہال چند اور رگھوناتھ جیسے کردار قابل ذکر ہیں۔

افسانہ ''گرنتھی'' کے کرداروں میں گرنتھی افسانے کا مرکزی کردار ہے، جس کے گرد پورا افسانہ گھومتا ہے۔گھرنتھی بہ اعتبار مزاج بہت ہی سیدھا سادھا اور شریف النفس انسان ہے۔اس کا کام گرودوارے میں پوجا پاٹھ کرنا اور اس کی صاف صفائی وغیرہ کرنا ہے۔ایک روز لاجو نام کی عورت گرنتھی پر یہ جھوٹا الزام عائد کرتی ہے کہ اس نے اس کا ہاتھ پکڑا اور اسے گلے لگانے کی کوشش کی۔جس کے بابت گاؤں والوں نے یہ فیصلہ کیا کہ کل شنکرانت کا کام نبٹا کر گرنتھی گرودوارے سے چھٹی لے لیں۔گرنتھی اتنا بےبس اور لاچار تھا کہ اپنے خلاف لگائے گئے جھوٹے الزام کا دفع بھی نہ کر سکا۔لیکن اسے واہے گرو پر کامل یقین تھا کہ گرو صاحب دلوں کا حال جانتے ہیں کوئی نہ کوئی صورت ضرور نکالیں گے، جو ہمیں بنتا سنگھ کی صورت میں افسانے کے اختتام پر دکھائی دیتا ہے۔دوسری صبح گرنتھی شنکرانت کی تیاری میں لگ جاتا ہے۔دھیرے دھیرے لوگ گرودوارے میں جمع ہونے لگتے ہیں۔پاٹھ کیا جاتا ہے۔اس کے بعد دعا مانگی جاتی ہے ان تمام دعاؤں میں

ایک دعا یہ بھی شامل تھی کہ ''اے گرو صاحب ہم کو نفسانی خواہشات، غصہ، لالچ، محبت اور غرور سے بچایئے'' اس کے بعد کڑاہ پرشاد تقسیم کیا گیا۔ اب گرنتھی کو گرودوارے سے جانے کا وقت ہوا چاہتا تھا کہ اسی وقت بنتا سنگھ آ جاتا ہے اور گرنتھی کے دفاع میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے گرنتھی کو گرودوارے سے جانا نہیں پڑتا۔ اس طرح گرنتھی کا کردار ہمیں خود اعتمادی، روشن امیدی اور اپنے خدا سے خیر کی امید کا سبق دیتی ہے۔

افسانہ ''بابو مانک لال جی'' کا کردار بابو مانک لال اپنی سادگی کے باعث قاری کو متاثر کرتا ہے۔ اس کی سادگی اور سیدھے پن کا یہ عالم تھا کہ بڑے لالہ (مالک) کے سامنے آواز نہ نکلتی تھی۔ مانک لال کی شخصیت کا خاکہ بلونت سنگھ نے کچھ یوں پیش کیا ہے:

> ''وہ موٹا اور بے ڈول سا شخص تھا۔ اس کا جسم پلپلا، رنگ مٹیالا، آنکھیں زیادہ لکھنے پڑھنے کی وجہ سے چندھیائی ہوئی، کمر قدرے جھکی ہوئی اور چھوٹی چھوٹی مونچھیں نیچے کی طرف گھوم کر اس کی باچھوں میں گھسی ہوئی تھیں۔ خشخاشی بالوں والے سر پر گاندھی ٹوپی، آنکھوں پر موٹے موٹے شیشوں والا چشمہ، گاڑھے کا کرتا، ململ کی دھوتی اور پاؤں میں عموماً سیاہ رنگ کا پمپ شو پہنتا تھا۔ گھر سے باہر نکلتا تو اس کے ہاتھ میں لکڑی کے دستے والی چھتری ضرور ہوتی۔ وہ ناک کی سیدھ میں گردن آگے کو بڑھائے لپکتا ہوا چلتا تھا۔ اس کتے کی طرح جو کسی جانور کی بو پا کر سیدھا اس کی کمین گاہ کی طرف بڑھتا چلا جائے۔''26

مانک لال سات سال سے بڑے لالہ کے یہاں بحیثیت ایک کلرک ملازم تھا اور اپنے فرض کے تئیں ذمہ دار اور وقت کا پابند بھی تھا۔ بڑے لالہ دفتر کے کام کے علاوہ اس سے اپنے گھر کا ذاتی کام بھی کروایا کرتے تھے۔ اپنے حصے کے کام کے علاوہ زائد کام بھی کرتا اور سارے کاموں کا حساب بھی رکھتا۔ اس کے باوجود بھی بڑے لالہ کی جھڑکیاں سنتا۔ بڑے لالہ کے اس رویے سے قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ مانک لال پر ظلم کر رہا ہے کہ اس سے دفتر کے کام کے علاوہ گھر کے ذاتی کام بھی لیتا ہے، لیکن اس بابت ذرا غور و خوض کیا جائے تو یہ بات صاف سمجھ میں آتی ہے کہ بڑے لالہ کی جھڑکیاں اس کے مالک ہونے کی دلالت کو پیش کرتا

ہے۔علاوہ ازیں بڑے لالہ، مانک لال کی شرافت اوراس کی نیک نیتی سے بخوبی واقف تھا۔مانک لال پر اسی قوی اعتماد کی بنیاد پر ہی وہ اپنے گھریلو کام لے لیا کرتا تھا، ورنہ وہ اپنے تمام ملازمین میں سے مانک لال کا ہی انتخاب کیوں کرتا۔ یہ مانک لال کی شریف النفسی اوراس کی سادگی ہی تھی کہ جس کے بابت بڑے لالہ کو کہنا کہ پڑا کہ ''آج بچوں کے جوتے اور بنیائنیں خرید دیجیے، میں کسی اور کواس قابل نہیں سمجھتا بابو مانک لال جی!''۔ یہ منت کش آخری جملہ مانک لال کے قابل اعتماد ہونے کی دلیل ہے۔

رگھوناتھ،افسانہ''خوددار'' کامرکزی کردار ہے جومعمراورافسانے کے عنوان کے پیش نظرخوددارشخص ہے۔جس کی خودداری کو بلونت سنگھ نے بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔رگھوناتھ جوصوبہ بہار کا رہنے والا ہےاورزلزلہ ریلیف ڈپارٹمنٹ میں ایک کلرک کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ یہاں کام کرنے سے کئی برس پہلے وہ کافی خوشحال تھا،پیسوں کی فراوانی تھی۔ بچوں کوتعلیم دلایااوران کی شادیاں کروائیں ،لیکن وقت نے جب پینترا بدلاتو وہ خستہ حال ہوگیا۔اب اس کے گھر میں اس کی نیم پاگل بیوی، بیوہ بہن اوراور اس کا تین سالہ پوتا رہ گئے تھے۔حالات کی ستم ظریفی نے اسے اس عمر میں بھی کام کرنے پر مجبور کردیا۔وہ اپنے کام کو بہت ہی ذمہ داری سے کرتا ہے،لیکن عمر ہونے کی وجہ سے اس کی یادداشت کمزور ہوگئی ہے جس کی وجہ سے اسے بہت سی باتیں یادنہیں رہتیں۔اس دفتر کا اگز یکیوٹیوانجینیر جورگھوناتھ پرکافی مہربان رہا کرتا تھا، ایک دن اس نے کسی کام کے تئیں رگھوناتھ سے ایک روپیہ چھٹے پیسے نہ ہونے کے باعث لیا تھااوراس نے وہ پیسہ رگھوناتھ کوواپس بھی کردیا تھا،لیکن رگھوناتھ کو یہ بات یادنہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے ایک روپئے کا تقاضہ اس وقت کرتا ہے جب اس کے گھر میں آٹاختم ہو جانے کی وجہ سے گھر میں روٹی نہیں بن پاتی۔اسی ایک روپئے کے تقاضے میں رگھوناتھ کی خودداری اوراس کی نفسیاتی کشمکش کو بلونت سنگھ نے بہت ہی بہتر ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

بلونت سنگھ کے نسوانی کردارمردکردار کے مقابلے میں کمزورنظرآتی ہیں۔وہ مردوں کے شانہ بہ شانہ بہت دورتک نہیں چل پاتیں۔افسانہ جگا کی گرنام کورجوسرتاپاحسن کی مورت ہے،جس کے ہزاروں دیوانے

ہیں اور سبھی اس کی عاشقی کا دم بھرتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے اس کردار کو بہت ہی بھولا اور معصوم بنا کر پیش کیا ہے، جس میں حد درجہ بچپنا موجود ہے۔ گر نام کور جتنا اپنے حسن کی دلکشی سے قاری کو مرعوب کرتی ہے اتنا ہی اپنی بچکانا اور بے محل حرکتوں سے اکتاہٹ کا سبب بھی بنتی ہے۔ بحر حال افسانے کا یہ کردار کمزور نظر آتا ہے۔ اسی طرح پرسنی، لاجو، پریتو، جیتو اور امر کور وغیرہ بھی کچھ دور تک ہی ہمارے شعور کا حصہ بنی رہتی ہیں۔ لیکن بلونت سنگھ نے جن نسوانی کرداروں کو اپنے افسانے کا مرکزی کردار بنایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ جن میں زینب، زینت اور زینو وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

افسانہ ''لمس'' کا مرکزی کردار زینب ہے، جس کا خاوند ٹھیکے داری کا کام کرتا ہے۔ کام کے سلسلے میں کبھی وہ دو دن یا اس سے زاید بھی گھر سے باہر رہا کرتا ہے اور جب کبھی گھر آتا ہے تو پل بھر میں ہوا کے جھونکے کے مانند چلا بھی جاتا۔ ان کے تین بچوں میں سے دو بہ حیات ہیں، جن میں ایک چھ سالہ چھوٹا بیٹا حنیف اور دوسری گیارہ سالہ بیٹی روشنک جو اپنے ماں کے کاموں میں ہاتھ بھی بٹایا کرتی ہے۔ زینب ایک پاکیزہ صفت اور ملنسار خاتون ہے، جس کے سبب اس محلے کی زیادہ تر عورتیں اس سے ملنے جلنے اور حال چال دریافت کرنے چلی آتی تھیں۔

نینو کمہارن جو اپنے خاوند کے ساتھ بازار سے لوٹ رہی تھی تو اس سے ملنے کے لیے رک جاتی ہے۔ اس کے آنے سے وہ دلی مسرت کا اظہار بھی کرتی ہے لیکن تھوڑی ہی دیر بعد اس کے شوہر کے آمد کی خبر ملنے پر اظہار تاسف کرتے ہوئے رخصت ہو جاتی ہے۔ نینو کو گئے ابھی چند لمحے ہی گزرے تھے کہ محلے کی گونی میراثن آ جاتی ہے، جسے محلے کی چلتی پھرتی اخبار کہا جاتا تھا۔ اس کی زبانی زینب کو یہ معلوم ہوا کہ اس کے گھر سے پچاس قدم دور والے گھر میں کوئی نو وارد چوڑی والا اپنے کنبے کے ساتھ قیام پذیر ہے۔ اس کی بیوی بیگاں جو بہت طرح دار اور بانکی ہے، اس کا غیر مردوں کے ساتھ بھی تعلقات ہیں۔ زینب نے جب یہ سنا تو ایسی فاحشہ عورتوں کو ملنے والی عبرت ناک سزاؤں کے خوف سے ڈر جاتی ہے۔ گونی میراثن کے جانے کے بعد زینب اسی ادھیڑ بن میں مبتلا رہی اور تھکاوٹ کی وجہ سے بستر پر دراز ہو جاتی ہے۔ اتنے میں اس کے شوہر

کے سائیکل کی آواز سنائی دیتی ہے اور قدرے توقف کے بعد بغیر اپنی بیوی سے ملے چلے جاتا ہے۔اس طرح بلونت سنگھ نے زینب جیسے کردار کے ذریعے ان عورتوں کی نمائندگی کی ہے، جن کے شوہر اپنی بیویوں کے حق ادا کرنے میں ناکام ہیں۔جس کے سبب ان کے تمناؤں، آرزروؤں اور خواہشوں کا خون ہر روز ہوتا ہے۔

عین اسی طرح افسانہ ''دیمک'' کا کردار ''زینو'' بھی ہمارے سامنے آتی ہے۔جس کے چار چھوٹے چھوٹے بچے اور ایک دیور ہے۔امور خانہ داری میں وہ اتنی مصروف رہتی ہے کہ اسے پل بھر کے لیے فرصت نہیں ملتی۔وہ ایک بیوی، بھابھی اور ماں کا حق ادا کرتے کرتے تھک جاتی ہے۔صبح سے لے کر شام تک بہتیرے کام کو وہ بہت ہی خوش اسلوبی سے انجام دیتی ہے۔رات کے وقت جب سبھی کھانا کھا کر سو جاتے ہیں تو زینو بغیر کھانا کھائے شوہر کی منتظر رہتی ہے اور جب وہ آیا تو معلوم ہوا کہ کھانا باہر ہی کھا کر آیا ہے اور اب وہ اپنے دوست کے یہاں برج کھیلنے جا رہا ہے اور زینو اسی طرح غنودگی کے عالم میں بے حس وحرکت کھڑی رہی۔اس طرح زینو بھی زینب کی طرح تشنہ کام ہی رہی۔

بلونت سنگھ کے افسانہ ''گلیاں'' کی مرکزی کردار ایک بیوہ عورت ہے جو بلونت سنگھ کے تمام نسوانی کرداروں سے بالکل جدا ہے۔اس کے تین چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔جس کا گھر بھی رہن اور سود کے چکر میں اس کی ملکیت میں نہیں تھا۔تنگ دستی میں وہ کسی نہ کسی طرح گزارا کر رہی تھی۔ محلے کے بیلا اور پھلیلا سنگھ جو آپس میں چچیرے بھائی تھے، کبھی اس کے بچوں کو مٹھائی کھلاتے ہیں اور کبھی ساہوکار سے اس کے گھر کو نیلام ہونے سے بچا لیتے ہیں۔اس طرح وہ دونوں اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کی خاطر اس کی مدد کے نام پر اسے لبھانے کی کوشش کرتے ہیں اور بچوں کی ایک اسکول میں اسے معلّمہ رکھنے کے معاملے میں جب اسے اپنے گھر بلاتے ہیں تو اس کے ساتھ زبردستی کرتے ہوئے دست دراز ہوتے ہیں۔وہ وہاں سے اپنی عصمت بچاتے ہوئے بھاگتی ہے کہ وہ اب اپنی جان دے دیگی۔جس نے اپنی پریشانیوں کے باعث پچھلے ایک برس سے دل میں بار بار مرنے کا خیال کرتی، لیکن اس دفعہ اس نے مصمم ارادہ کر لیا تھا کہ وہ آبادی سے باہر دوڈھائی فرلانگ کے فاصلے پر جو کنواں ہے اس میں کود کر جان دے دیگی۔وہ گلی در گلی بھاگتی ہے اور ان گلیوں میں

افسانہ فلیش بیک اور حال کی صورت میں چلتا رہتا ہے اور کنویں کے پاس پہنچ کر وہ رک جاتی ہے اور اپنا ارادہ ترک کرتے ہوئے مشکلات سے لڑکر جینے کا فیصلہ کرتی ہے۔ افسانے کے اختتام پر شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''یہاں تک آتے آتے دل سے آہ واہ دونوں نکلتی ہیں۔ واہ اس لیے کہ زندگی کی توثیق وتصدیق اس سے بہتر انداز میں تو ان لوگوں نے بھی نہیں کیا جو پلان اور پوائنٹ بنا کر ''رجائی'' افسانہ لکھتے ہیں اور آہ اس لیے کہ افسانہ نگار کی طرح ہم بھی جانتے ہیں کہ اس عورت کا مستقبل روشن نہیں ہے۔ ایسا غیر معمولی افسانہ روز روز نہیں ہوتا۔ یہ وہ منزل ہے جہاں بلونت سنگھ بیدی اور منٹو کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ یہاں بلونت سنگھ کا ماچو اینٹی ہیرو نما بالکل غائب ہو گیا ہے اور وہ عورت جو شروع شروع میں روایتی طور پر مظلوم ہو کر ہمارے سامنے آئی تھی۔ توثیق و تصدیق حیات (Life affirmation) کی علامت بن گئی ہے۔''27؎

اس طرح بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں کرداروں کو اس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ وہ ہمارے شعور میں جا بستے ہیں، جو نہ صرف ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتے ہیں بلکہ ہمارے دلوں میں بھی اپنا مقام بنا لیتے ہیں۔ کرادروں کی پیکر تراشی اتنی نفاست اور محبت سے کرتے ہیں کہ وہ اپنی مکمل صورت میں اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ دیہی ماحول سے تعلق رکھنے والے کردار بالخصوص پنجاب کے سکھ اور جاٹ کردار جو اپنی جانبازی و دلیری کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے یہ کردار زندہ و حقیقی اس لیے لگتے ہیں کہ وہ اپنی ثقافت کے لبادے میں سانس لیتے ہیں۔

تکنیک

تکنیک انگریزی زبان کے لفظ Technique کا اردو ترجمہ ہے۔افسانوی ادب میں اس اصطلاح سے مراد فن پارے میں برتی گئی تکنیکی ہنرمندی ہے۔اردو ادب میں تکنیک کے ضمن میں بہت سی تعریفیں ملتی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

ممتاز شیریں تکنیک کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔مواد،اسلوب اور ہیئت سے ایک علیٰحدہ صنف۔فن کار مواد سے اسلوب کو آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔''28ے

ڈاکٹر عبادت بریلوی ناولٹ کی تکنیک کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''تکنیک اور ہیئت کا مسئلہ جمالیات کا مسئلہ ہے۔جمالیات حسن کا فلسفہ ہے۔وہ ہر زمانے میں حالات و واقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔جیسے جیسے زندگی میں تغیر آتا ہے،معیار اقدار بدلتے رہتے ہیں،افراد کے مزاج اور طبائع میں تبدیلیاں ہوتی ہیں ،ویسے ویسے حسن کے تصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔تکنیک کے اصول بھی اٹل نہیں۔ادب اور فن کی مختلف اصناف کی تکنیک ہر دور اور ہر زمانے میں تغیرات کے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے۔یہ تغیرات حالات و واقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔جب حالات و واقعات میں انقلاب انگیز تبدلیاں ہوتی ہیں......تو یہ تبدیلیاں تکنیک اور فن میں نمایاں ہوتی

ہیں۔''[29]

ڈاکٹر برج پریمی تکنیک پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''تکنیک نہ تو خالص طور پر مواد ہے نہ اسلوب، بلکہ ان دونوں سے مبرا۔اس کی ایک الگ حیثیت ہے۔ایک تخلیق کار اپنے مواد کو خالص اسلوب میں ڈھالتا ہے اور پھر اپنے مخصوص سلیقے سے اس میں آہنگ پیدا کرتا ہے اور کہانی کو اس طرح سے بنتا ہے کہ اس کے مختلف یا مطلوبہ اجزا واضح شکل میں سامنے آجائیں۔اس طرح اس کی ایک الگ ہیئت وجود میں آتی ہے۔یہ صاف اور منجھی ہوئی شکل اس فن پارے کی تکنیک ہے۔''[30]

مندرجہ بالا اقتباس کے پیش نظر جب مواد اپنے موضوع کے اعتبار سے کسی خاص اسلوب کے سانچے میں ڈھل کر ایک آہنگ کے ساتھ جس پیرایہ میں بیان ہوتا ہے،تکنیک کہلاتا ہے یا اسے یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ جس طرح کوئی فنکار اپنے فن کو موثر بنانے کے لیے بہت سی تدابیر اپناتا ہے،اسی طرح کہانی کار بھی اپنی کہانی کو موثر و جاندار بنانے کے لیے حد درجہ کوشاں رہتا ہے۔بالآخر جب وہ کہانی کو صفحہ قرطاس پر اتارتا ہے تو کوئی نہ کوئی طریقہ کار اپناتا ہے۔کہانی برتنے کا یہی طریقہ کار ہی تکنیک کہلاتا ہے۔

افسانوں کا تکنیکی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو تمام افسانہ نگاروں نے اپنے سے قبل لکھنے والوں کے تجربات اور تکنیک سے فائدہ اٹھایا ہے۔ساتھ ہی مغربی افسانہ نگاروں کی تخلیقات بھی ان کے پیش نظر رہی ہیں۔شروعاتی دور کے افسانہ نگار جزیات نگاری اور تفصیلات پر زیادہ زور دیتے تھے،جو ان کے پاس ایک روایت کے طور پر موجود تھیں۔لیکن رفتہ رفتہ جب نئے تجربات ہونے لگے تو انھوں نے جزئیات اور تفصیلات کا استعمال حسب ضرورت اور احتیاط کے ساتھ کیا۔اب ان کے افسانوں میں مجرد کردار نگاری ہونے لگی، علامتی صیغہ اپنایا گیا۔نیز کہ اپنے مواد کو تمام تکنیکی تجربات سے آہنگ کر کے موثر و جاندار بنایا اور تکنیک کی یہی خوبی ہے کہ وہ اپنا دیرپا نقش قائم کرتی ہے۔افسانے کی خوبی وخرابی تکنیک کے مناسب استعمال اور اس کے

پیش کش کے طریقے پر منحصر ہوتی ہے۔اس لیے افسانہ نگار کو چاہیے کہ وہ اپنے موضوع اور مواد کے پیش نظر بہتر تکنیک کا انتخاب کرے ورنہ اس کا افسانہ بے اثر اور کمزور پڑ سکتا ہے۔بعض افسانہ نگار جن کے یہاں مواد اور موضوع کافی اہم ہوتے ہیں،لیکن تکنیکی صلاحیت نہ ہونے کی وجہ سے وہ افسانوں کی پیش کش میں ناکام رہتے ہیں۔

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کی پیش کش میں زیادہ تر بیانیہ تکنیک ہی اپنائی ہے،لیکن بعض افسانوں میں انھوں نے مکالماتی،فلیش بیک،مکتوب نگاری اور علامتی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔وہ اپنے مواد کے پیش نظر ہی موزوں تکنیک کا انتخاب کرتے ہوئے جزئیات نگاری،فضا بندی اور مکالموں کے ذریعے اپنے افسانے کو خوب سے خوب تر بنانے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ان کے نمائندہ افسانوں میں تکنیکی تجربات کا جائزہ مندرجہ ذیل ہے۔

''جگا'' بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے، جو واحد غائب کے صیغے میں بیان کی گئی ہے۔بعض جگہوں پر مکالموں سے بھی کام لیا گیا ہے۔جزیات نگاری اور منظر نگاری کے ذریعے پنجاب کے دیہات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔بلونت سنگھ اس افسانے کی شروعات ہی پنجاب کے ایک گاؤں بھیکن سے کرتے ہیں اور اس گاؤں کے وصف کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ماجھا کے علاقے میں بھیکن ایک چھوٹا سا اور غیر معروف گاؤں تھا۔مشکل سے سو گھر ہوں گے،زیادہ تر سکھوں کی آبادی تھی۔یہاں کی ایک عجیب بات تھی۔وہ یہ کہ بعض اوقات یہاں کوئی غیر معمولی طور پر حسین لڑکی وجود میں آتی۔جس کے ساتھ کسی نوجوان مرد کے عشق کی داستان اس قدر پر رومان ہوتی کہ سسی پنوں،سوہنی مہیوال اور ہیر رانجھے کے قصے بھی مات ہو جاتے تھے......اور اب کے قرعہ گورنام کور کے نام پڑا تھا۔''31

کسی بھی افسانے کا آغاز بھی اس کے تکنیک کا حصہ ہوتا ہے۔مندرجہ بالا اقتباس میں بلونت سنگھ

نے جس انداز سے ابتدا کی ہے،اس سے قاری کا اشتیاق بیدار ہو جاتا ہے۔انھوں نے بہت ہی اختصار کے ساتھ گاؤں کے اس عجیب بات کو عیاں کر دیا کہ اس گاؤں میں غیر معمولی طور پر ہی حسین لڑکی وجود میں آتی ہے اور جب کوئی اس طرح کی حسین لڑکی وجود میں آتی ہے تو زمانہ ماضی کے عاشق و معشوق کی عاشقی بھی ان کے سامنے ماند پڑ جاتی ہے اور اس بار جب قرعہ بنام گورنام کے ہے تو قاری کا تجسس بڑھ جاتا ہے کہ آخر کار اس پر رومان قصے میں گورنام جیسی حسینہ کے عاشق کو کن کن مصیبتوں کا سامنا کرنا ہوگا۔

اس ابتدا کے بعد بلونت سنگھ نے گورنام کور کے حسن سے نوجوانوں میں مچی ہوئی ہلچل کا بیان کیا ہے۔جس میں شنگارا سنگھ علانیہ گورنام سے محبت کرنے کا دم بھرتا تھا،لیکن دلیپ سنگھ سے جھڑپ کے بعد گورنام کور کا کوئی دعویدار نہ ہو سکا۔ یہاں تک کے بیان کے بعد اب بلونت سنگھ اپنے مرکزی کردار جگا کو متعارف کراتے ہیں۔جو چھ فٹ اونچا،ڈراونی صورت والا انسان ہے۔چوری وڈاکہ زنی جس کا پیشہ ہے۔لوگ اس کی صورت سے واقف نہیں ہیں،البتہ اس کے کارناموں کی خونچکاں داستان سے سبھی باخبر ہیں۔وہ رات کے پہلے پہر اپنی ساانڈنی پر سوار ایک رہٹ کے قریب پیاس بجھانے کی غرض سے رکا۔جہاں گورنام کور پانی لینے کے لیے پہلے سے موجود تھی۔دونوں کی نظریں ملیں۔جگا اس کو دیکھتے ہی اس کا دیوانہ ہو گیا اور بجائے اپنے منزل کی طرف روانہ ہونے کے وہ گورنام کے یہاں ایک رات کا مہمان ہوتا ہے۔

ان دونوں کرداروں کی ملاقات اور ان کے مابین ہوئی بات چیت کو بلونت سنگھ نے بالکل فطری انداز میں پیش کیا ہے اور ان تمام واقعات کی منظر نگاری اس طرح بیان کی ہے کہ اس کی تصویر نگاہوں کے سامنے پھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے،جس سے بلونت سنگھ کے قوت بیانیہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ان دونوں کی ملاقات سے کہانی اب ایک نیا رخ اختیار کرتی ہے۔جگا اب اس موہنی صورت پر فدا ہو چکا تھا۔گورنام کور کے باپو کے علاوہ سب کی نظروں میں اجنبی تھا۔وہ اس سے روز ملنے آتا اور صبح ہوتے ہی وہاں سے چلا جاتا۔ اس نے اپنے آپ کو اب بااخلاق بنا لیا تھا۔اپنے سارے برے کام اس نے ترک کر دیے تھے،جس کا اظہار اس نے باپو سے کرتے ہوئے گورنام کا ہاتھ بھی مانگ لیا تھا۔لیکن گورنام کو اس بات کی ذرا بھی خبر نہ تھی۔ایک

دن جب گورنام کور جولا ہوں کی آبادی سے واپس ہو رہی تھی تو اس کی ملاقات ایک کھیت کے پاس ہوتی ہے۔ وہ گورنام کے متفکر چہرے کو دیکھ کر پریشان ہوتا ہے اور پریشانی کی اصل وجہ دریافت کرتا ہے۔ گورنام کور بتاتی ہے کہ اس کے باپو نے اس کا بیاہ کسی روپے پیسے والے سے طے کر دیا ہے اور وہ اس رشتے سے خوش نہیں ہے۔ جگا اس کی شکایتیں سنتا رہا، لیکن آخر میں جب وہ اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ وہ دلیپ سنگھ سے محبت کرتی ہے تو جگا کے پیشانی پر بل پڑ جاتے ہیں۔

اس مقام پر بلونت سنگھ قاری کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں اور قاری تمام امکانات پر غور و فکر کرنے لگتا ہے کہ اب اس انکشاف کا انجام کیا ہوگا۔ بالآخر جگا وہاں سے چلا جاتا ہے اور دلیپ سنگھ کو ایک روز علاقے کے مشہور خونی پل پر روک لیتا ہے۔ ان دونوں میں لڑائیاں ہوتی ہیں۔ دلیپ سنگھ شدید زخمی ہو جاتا ہے اور اس مقام پر ایسا معلوم ہوا کہ جگا نے دلیپ سنگھ کا کام تمام کر دیا، لیکن اس واقعے کے پچیس دن بعد جب جگا گورنام کے گھر پہنچا تو اس نے اپنا فیصلہ سنایا کہ:

> ''میں آپ لوگوں سے صرف اتنی بات کہنے کے لیے آیا ہوں کہ آپ گورنام کی شادی جس شخص سے کرنا چاہتے ہیں وہ ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتی...... بلکہ اس کی شادی اس شخص سے ہوگی جس سے میں چاہوں گا'' .... اور وہ شخص یہ ہے'' یہ کہہ کر اس نے دروازے کی طرف دیکھا۔ دلیپ اندر داخل ہوا۔''[32]

اتنا سننے کے بعد گورنام کا باپو دنگ رہ جاتا ہے کہ اس نے خود ہی اس کا ہاتھ مانگا تھا اور آج وہ دلیپ کو گورنام کے لیے پیش کر رہا ہے۔ بالآخر جاتے جاتے جگا نے دلیپ سے اس بات کو پوشیدہ رکھنے کی تاکید کر کے چلا جاتا ہے۔ بعد ازاں وہ پھر سے اپنے پرانے کاموں میں ملوث ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کے بیان میں بلونت سنگ نے اسلوب کا حسین پیرایہ اختیار کیا ہے، ساتھ ہی تحلیل نفسی کے ذریعے کرداروں کی نفسیات کو بھی اجاگر کیا ہے جس سے ان کی صلاحیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے فن اور تکنیک کا یہ کمال ہے کہ

قاری میں شروع سے لے کر آخر تک تجسس برقرار رہتا ہے اور وہ اختتام تک پہنچ کر ہی دم لیتا ہے۔

افسانہ ''پہلا پتھر'' میں بلونت سنگھ نے پنجاب کے نچلے طبقوں کے معاشرتی زندگی اور ان کی جنسی بے راہ روای کو پیش کیا ہے۔افسانہ قدرے طویل ہے، جو دس ابواب پر محیط ہے۔ ہر ابواب اس فنکاری سے ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہے کہ ان میں پورا ربط قائم ہے جس سے زماں و مکاں میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ یہ افسانہ بھی بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ہے اور بعض جگہوں پر مکالموں کے برجستہ استعمال سے تاثر پیدا کیا گیا ہے۔اس افسانے کی ابتدا بلونت سنگھ بائبل کی ایک آیت سے کرتے ہیں:

''☆ تب شاستری اور فریسی ایک عورت کو لائے جو بدکاری میں پکڑی گئی تھی اور اس کو بیچ میں کھڑا کر کے کہا۔

☆ اے استاد! یہ عورت بدکاری کرتی ہوئی پکڑی گئی ہے۔

☆ موسیٰ کے قانون کے مطابق ایسی عورت کو سنگسار کرنا جائز ہے، سو تو اس عورت کے بارے میں کیا کہتا ہے؟

☆ جب وہ اس سے پوچھتے رہے تو اس نے سیدھے ہو کر ان سے کہا: ''تم میں سے جس نے کوئی گناہ نہ کیا ہو۔وہ پہلے اس کو پتھر مارے۔'' (یوحنا رسول: آیت ۳،۴،۵،۷)''[33]

مذکورہ بالا اقتباس میں بلونت سنگھ تجسس کی کیفیت کو بیدار کرتے ہوئے قاری کو اتنا بتا دیتے ہیں کہ ایک عورت جس سے گناہ سرزد ہو گیا ہے اور موسیٰ کے قانون کے مطابق ایسی عورت کو سنگسار کرنا جائز ہے، لیکن اس عمل کی شروعات وہی کر سکتا ہے جو گناہوں سے پاک ہو۔ایسے مقام پر ہر کوئی یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ہم میں ایسا کون ہے جو گناہوں سے پاک ہو۔اسی فکر کو بیدار کر کے بلونت سنگھ افسانے کو پراسرار بنا دیتے ہیں۔

اس افسانے میں بلونت سنگھ نے ایک حویلی کا ذکر کیا ہے جو کافی کشادہ ہے اور مختلف حصوں میں منقسم ہے۔ جہاں کچھ حصوں میں دکانیں اور کچھ میں رہائشی مکانات ہیں۔اس طرح اس حویلی میں ایک پورا محلّہ

آباد تھا۔ جہاں پر افسانے کے سبھی کردار متعارف ہوتے ہیں۔ جن میں سے باج سنگھ کا کردار کافی اہم ہے۔ وہ ادھیڑ عمر کا ایک پاجی شخص ہے، جو فرنیچر کی دکان میں کام کرتا ہے اور وہاں کی سبھی عورتوں اور لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ اسی حویلی میں ایک مکان دیوی داس (لالا جی) کا بھی ہے جو تقسیم ہند کے بعد پنجاب میں آ کر اپنی تین بیٹیوں گھکی، نکی اور سانولی کے ساتھ قیام پذیر ہے۔ یہ تینوں لڑکیاں جوان ہیں اور اپنی ناسمجھی کے باعث لوگوں سے دھوکا کھاتی ہیں اور جنسی ہوس کا شکار ہوتی ہیں۔ جس کا انجام یہ ہوا کہ بڑی بیٹی گھکی حاملہ ہو جاتی ہے اور اس کی شادی کسی عمر دراز شخص سے کر دی جاتی ہے۔ اسی طرح نکی کے ساتھ بھی ہوتا ہے لیکن وہ اس بدنامی سے بچنے کی خاطر خودکشی کا راستہ اپناتی ہے۔ سب سے چھوٹی بیٹی سانولی جو اندھی تھی جب وہ ٹھگی گئی تو اپنا دکھڑا سنانے رات کے وقت باج سنگھ کے پاس آتی ہے۔ یہاں پر افسانے میں ایک نیا موڑ پیدا ہوتا ہے۔ باج سنگھ اور اس کے ساتھی جو اس کی بڑی بہنوں کو چھیڑنے میں کوئی کسر باقی نہ رکھتے تھے، سانولی کے معاملے میں سنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ اس کردار میں آئی تبدیلی کی وجہ سے افسانے کی فضا سوگوار ہو جاتی ہے۔ اب باج سنگھ سانولی کی فکر میں رہا کرتا کہ ایک دن سانولی دوڑی دوڑی باج سنگھ کے پاس یہ خوشخبری سنانے آتی ہے کہ کلد یپ بابو آ گئے ہیں اور انھوں نے مجھے دھوکا نہیں دیا تھا بلکہ وہ شہر میں جا کر پھنس گئے تھے جس کی وجہ سے وہ خبر نہ کر سکے۔ خیر اب وہ مجھ سے بیاہ کریں گے۔ یہ بات سنتے ہی باج سنگھ اور اس کے ساتھیوں میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس طرح افسانہ اپنے خوشگوار فضا کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے اور افسانہ ابتدا میں پیش کی گئی بائبل کی آیت کی طرف مراجعت کرتی ہے۔

اس پورے افسانے کے بیان میں بلونت سنگھ نے مذکورہ کرداروں کے حرکات وسکنات اور ان کی طرز زندگی کو جزئیات نگاری، منظر نگاری اور چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعہ بہت ہی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ وہاں کی مقامی بولیوں اور گالیوں کے ملے جلے فقروں سے کرداروں کی نفسیات کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ باج سنگھ اور نکی کے مابین ہوئی باتوں کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہائے سریپ جادی......کبھی کبھار بدماس سے بھی ایک آدھ بات کر لیا کر......

اچھا نکی یہ بتا کہ تیری عمر کتی ہے۔

سولہ برس۔

کیسی میٹھی عمر ہے۔

ہوگی۔بس جائیں اب۔

گھکی کی بھلا عمر کیا ہوگی؟۔

مجھ سے ڈیڑھ سال بڑی ہوگی۔

اور سانولی......

چودہ کی ہوگی۔

لیکن نکی تو تو چودہ کی بھی نہیں دکھتی۔

دکھتی کیسے نہیں۔

جرانجیک (نزدیک) آنا! دیکھوں۔

ہٹ۔''34

ان مکالموں کے ذریعہ ہمیں باج سنگھ کے سوقیانہ مزاج کا بھی پتہ چلتا ہے کہ آئے دن وہ کس طرح اپنی رزیل حرکتوں سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے علاوہ ازیں خوبصورت بیانیہ سے ان طبقوں کے مشمولات زندگی کا بھی علم ہوتا ہے۔ان تمام واقعات کے پیش کش میں بلونت سنگھ نے مناسب تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے افسانے کو موثر و جاندار بنایا ہے جس سے ہمیں ان کی فنی بصیرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

افسانہ''گلیاں''بلونت سنگھ کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔جس میں ایک بیوہ عورت کا لیا گیا خودکشی کا فیصلہ بعد ازاں زندگی کی طرف کی گئی مراجعت کو موضوع بنایا گیا ہے۔افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک اپنائی گئی ہے۔جس میں ماضی اور حال اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ قاری کو کسی قسم کا کوئی الجھاؤ معلوم نہیں ہوتا۔اس افسانے کی ابتدا بلونت سنگھ کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

''جب وہ کلبلا کر مکان کے کونے والے کمرے میں سے باہر نکلی تو اس نے انتہائی

پریشانی کے عالم میں نگاہیں چاروں طرف دوڑائیں......سہ پہر کے وقت گلی
سنسان تھی اور اتفاق سے کسی نے بھی اسے نہیں دیکھا۔اس نے جھپٹ
کر بھاگتے ہوئے اپنے گریبان کو سنبھالا اور خوف کے مارے کانپتی ہوئی
انگلیوں سے بٹن بند کرنے لگی۔''35؎

شمس الرحمٰن فاروقی اس افسانے کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں:

''اردو میں کم افسانے ایسے ہوں گے جن کا آغاز اس قدر ڈرامائی ہوا، جو افسانے
سے زیادہ کسی فلم کا آغاز معلوم ہوتا ہو۔ابھی ہمیں یہ نہیں معلوم کہ وہ لڑکی/عورت
کون ہے اور نہ یہ ٹھیک سے معلوم ہے کہ اس کا تعاقب کیوں ہو رہا ہے۔بظاہر
زنا بالجبر کی صورت حال معلوم ہوتی ہے،لیکن اور بھی امکانات ہیں۔بھاگتی ہوئی
عورت/لڑکی کو ہمدردی کا موضوع نہیں بلکہ سوالیہ نشان اور تجسس کا موضوع بنا کر
پیش کیا گیا ہے۔افسانہ نگار ہماری ہمدردیوں کے بجائے ہمارے استفسار کو بیدار
کرنا چاہتا ہے۔''36؎

افسانے کے آغاز سے حاصل معلومات کے مطابق قاری میں اس بھاگتی ہوئی عورت کے بارے میں جاننے کا جو اشتیاق پیدا ہوتا ہے وہ آخر تک قائم رہتا ہے۔آگے چل کر بلونت سنگھ ہمیں اس عورت کے پیچھے بھاگنے والے کرداروں سے متعارف کراتے ہیں اور ان کا حلیہ کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

''ان مردوں کے چہرے ایسے تھے جیسے گلال ملا گیلا آٹا چار دن تک جوں کا توں
پڑا رہنے سے خمیر ہو کر پھول آئے۔ناک کے نتھنوں کے بال ٹڈی کی مونچھوں
کی طرح باہر کو جھانک رہے تھے۔کنپٹیوں اور گالوں پر پسینے کی بوندیں پھوٹ
آئیں تھیں۔سانس دھونکنی کی طرح چل رہی تھی۔رانیں پھنک رہی تھیں......
سانس کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے انھوں نے آنکھیں سکیڑ کر فرار ہوتی
ہوئی عورت پر آخری نگاہ ڈالی......اور پھر مایوس ہو کر بڑے گھیرے کی شلواریں
پھڑ پھڑاتے، بھالوؤں کی طرح پاؤں زمین پر پٹختے وہ دونوں واپس مکان میں جا

گھسے۔''37؎

ان کرداروں سے تعارف کرانے کے بعد وہ اس عورت کی کیفیت اور بے تحاشہ بھاگتے ہوئے دکھایا ہے۔وہ اس قدر تیزی سے بھاگی جا رہی ہے مانو ''اس دنیا کی حدوں کو پار کر جائے گی''۔ بھاگتے ہی بھاگتے اس نے تہیہ کرلیا کہ آبادی سے دوروالے کنویں میں کود کر جان دے دیگی۔جس کے پیش نظر وہ گلی در گلی محلے کی گلیوں کو عبور کرتے ہوئے بھاگی جا رہی تھی اور اس کے اسی بھاگم بھاگ میں بلونت سنگھ ہمیں اس عورت کا بچپن سے لے کر جوانی اور شادی کے بعد بیوہ ہو جانے تک کے واقعات کو فلیش بیک کی تکنیک میں دکھایا ہے۔کنواں اب اس سے چند فاصلے کی دوری پر تھا، جہاں وہ پہنچ کر رک جاتی ہے۔ یہاں پر کہانی اپنے انتہا کو پہنچ چکی ہوتی ہے اور قاری میں اس کے انجام کا تجسس بڑھ جاتا ہے۔ جسے بلونت سنگھ نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> ''اسے کنویں اور اس کی گہرائی میں پوشیدہ موت سے ڈر نہیں لگ رہا تھا۔پھر بھی دھیرے دھیرے گھوم کر اس نے پیٹھ کنویں کی طرف پھیر دی......وہ بہادر نہیں بن گئی تھی۔اسے اپنا مستقبل روشن دکھائی دے رہا تھا۔وہ اپنے اصول اور اپنی عفت کی قربانی نہیں دینے جا رہی تھی......تاہم اس نے بڑے سگھڑ پن سے اپنے سینے پے دوپٹے کی تہہ جمائی اور اس کا پلو سر کے اگلے حصے تک کھینچ لیا، یہاں تک کی اس کی تابناک پیشانی اور دوپٹے کے لب ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے۔ اس نے ہچکیاں لیتے ہوئے آنسو پونچھ ڈالے اور آنسوؤں سے دھلی دھلائی صاف وشفاف جگمگاتی آنکھوں سے نگر پر ایک فاتحانہ نگاہ ڈالی۔''38؎

اس طرح بلونت سنگھ ایک خوبصورت انجام کے ساتھ اس عورت کی بے معنی اور تاریک زندگی میں مستقبل کے روشن پہلو کو تلاش کر لیتے ہیں جو موت کو مات دیتے ہوئے بلند حوصلگی کے ساتھ زندگی سر کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔

افسانہ ''گھر کا راستہ'' علامتی تکنیک میں لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے۔جس میں زندگی کے تلخ

حقائق کو اشارے وکنائے کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ایک بوڑھا شخص جونسیان کا مریض ہے،اسی کے گرد پوری کہانی کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔گھر کا راستہ بھول جانے کی وجہ سے راستے میں ملنے والا ہر کوئی اسے اس کے گھر تک پہنچانے کا وعدہ کرتا ہے لیکن منزل تک پہنچانے سے قبل ہی غائب ہو جاتا ہے۔آٹھ سالہ چھوٹی بچی جو اسے گھر تک پہنچانے کے لیے ساتھ میں نکلتی ہے لیکن بھیڑ میں چھوڑ کر کہیں غائب ہو جاتی ہے۔اس کے بعد ایک نوجوان جوڑا ملتا ہے، یہ لوگ بھی گھر پہنچانے کی نیت سے اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں، لیکن بوڑھا شخص دھوپ کی تمازت کی وجہ سے ان نوجوانوں کی تیز رفتاری کا ساتھ نہ دے سکا اور وہ لوگ آگے نکل جاتے ہیں،دفعتاً لڑکھڑا کر گرنے کو ہی تھا کہ ایک ادھیڑ عمر کے شخص نے اس کو سہارا دیا اور یہ شخص بھی گھر تک پہنچانے کا وعدہ کر کے چلتا بنا۔ بعد ازاں اس کے ہم عمر ایک بوڑھے شخص سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔وہ بھی گھر کے معاملے میں راستہ بھول چکا تھا۔اتنے میں ان کے سامنے ایک بچہ گاڑی آتی ہے جس میں ایک بچے کو مسکراتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔اس طرح بلونت سنگھ عمر کے ہر پڑاو سے تعلق رکھنے والے کرداروں سے اس بوڑھے شخص کو ملا کر افسانے میں معنویت پیدا کرتے ہیں۔ افسانے کی بنت میں بلونت سنگھ کی فنکاری کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کس خوبصورتی کے ساتھ افسانے میں غائب ہونے والے کرداروں کو یوں ہی کسی جادوگر کی طرح ہوا میں غائب نہیں کیا بلکہ ایک فطری طور انھیں اس بوڑھے کی آنکھوں سے اوجھل کیا ہے اور ایک چھوٹے بچے سے لے کر بوڑھے شخص تک کے لوگوں کو باری باری افسانے میں لا کر اپنے مقصد کو پورا کیا ہے۔

''حد فاصل''،تقسیم ہند کے ضمن میں لکھا گیا ایک بے مثال افسانہ ہے۔جس میں خود کلامی کی تکنیک اپنائی گئی ہے اور افسانے کو''میں''،''تم''،''وہ''اور''ہم''میں تقسیم کیا گیا ہے۔افسانہ کافی طویل ہے اور اس کے سبھی کردار زیادہ تر خود کلامی کرتے نظر آتے ہیں۔ان کا وجود ان سے سوال کرتا ہے اور وہ من ہی من اس کا جواب دیتے ہیں۔بعض جگہوں پر مکالموں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ باب''میں''میں ایک مسلمان بوڑھے شخص کو متعارف کرایا گیا ہے۔جنھیں لوگ سائیں صاحب کے نام جانتے ہیں۔جن کی عمر اسی (80) کے لگ

بھگ ہے۔ ان کے محلے میں ہندو، مسلم، سکھ سبھی محبت کے ساتھ رہا کرتے ہیں۔ ایک دن سائیں صاحب اپنے گھر کے سامنے حاجی جی کی لڑکی رضیہ اور حیدر کے پیار کو پروان چڑھتے دیکھ لیتے ہیں۔ حالانکہ وہ ان سے متنفر نہیں ہوتے بلکہ ان کو ملانے کی ترکیبیں خود سوچنے لگتے ہیں۔ باب ''تم'' میں رضیہ کو اس بات کا علم ہو چکا ہے کہ اس کے اس عمل کی خبر سائیں جی کو ہو چکی ہے اور اب اسے خوف ہے کہ یہ بات وہ ابا کو بتا دیں گے جس کی وجہ سے وہ کافی پریشان ہوتی ہے اور خط جلانے کو ہوتی ہے کہ اس کے گھر کی نوکرانی شمن اس کے دل کا حال بھانپ جاتی ہے اور نہ چاہتے ہوئے اسے اپنا راز داں بنانا پڑتا ہے۔ تیسرے باب ''وہ'' میں حیدر جو سائیں صاحب کے ساتھ تعلقات بنا چکا ہے۔ بلکہ سائیں صاحب خود اس سے ملنا چاہتے تھے۔ بالآخر ملاقات کے دوران معلوم ہوتا ہے کہ حیدر ان کے محلے سے دور خالص مسلمانوں کے محلے میں رہا کرتا ہے اور مسلم لیگ کا سرگرم رکن ہے۔ سائیں صاحب اور حیدر کے درمیان ملک کے سیاسی حالات پر تبادلہ خیال بھی ہوتا ہے۔ بعدازاں سائیں صاحب ان دونوں کے گھر والوں سے مل کر ان کا رشتہ طے کرا دیتے ہیں۔ باب ''ہم'' میں 1947 کا ہنگامہ زوروں پر ہے حیدر کو جیل ہو چکی ہے۔ بالآخر جب معاملہ ٹھنڈا ہوا تو قیدیوں کی رہائی اور ان کا تبادلہ بھی عمل میں آیا۔ واگہ بارڈر پر انھیں پاکستان کے حوالے کر دیا گیا۔ اب وہ گھر کو روانہ ہونے کے لیے ایک گاڑی پر سوار ہوتا ہے۔ گاڑی آدمیوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی تھی آدمیوں کے بیچ اس کا سانس لینا دوبھر ہو رہا تھا۔ دھکا کھاتے ہوئے ایک سیٹ کے نیچے جا گرا، جہاں اسے سانس لینے میں آسانی ہوئی جب تھوڑی جان میں جان آئی تو دیکھا ایک اور شخص اسی سیٹ کے نیچے خاموش پڑا ہوا ہے۔ حیدر کی نظر اس کے کھلے ہوئے بانہہ پر پڑی جہاں اردو میں اوم لکھا ہوا تھا۔ ان کی نظریں ملتے ہی اس شخص کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور حیدر معاملہ بھانپ گیا۔ گاڑی اگلے اسٹیشن پر رکتے ہی اس نے اس اجنبی شخص کا ہاتھ تھام اسے گاڑی سے نیچے اتار لیا اور ایک خط لکھ کر گھر والوں کو یہ اطلاع دے دی کہ اسے گھر پہنچنے میں وقت لگ سکتا ہے ابھی وہ کسی کو واگہ بارڈر پار کرانے جا رہا ہے۔ اس طرح افسانہ انسان دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے افسانے میں اپنائی گئی تکنیکی تجربات موزوں نہیں معلوم ہوتی۔ اس افسانے

کے موضوع اور مواد کے پیش نظر بیانیہ تکنیک ہی مناسب معلوم ہوتی ہے۔جس سے افسانہ طوالت سے بھی پاک ہوتا اور اس کا وحدت تاثر بھی نہ ٹوٹتا۔

بلونت سنگھ نے تمام تجربات کے علاوہ مکتوب اور ڈائری کے پیرائے میں بھی افسانے لکھے ہیں۔جن میں ''تین خط''، ''صبح وشام آرزو''، ''تیاگ''، ''حسن والے''، ''بن باس'' اور ''امانت'' مکتوب کی ہیئت میں ہیں،علاوہ ازیں بلونت سنگھ جب ادارہ آجکل میں ملازم تھے اس وقت کی یادوں کو ڈائری کی صورت میں ''دلٹکتی شامیں'' کے عنوان سے منظر عام پر لایا ہے۔مکتوبی پیرائے میں لکھے گئے سبھی افسانے اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے کافی اہم ہیں۔

افسانہ ''حسن والے'' میں اپنائی گئی تکنیک مواد کے اعتبار سے کافی موزوں معلوم ہوتی ہے۔اگر اس افسانے میں بیانیہ یا اس کے علاوہ کوئی تکنیک اپنائی گئی ہوتی تو شاید افسانے کو اتنے موثر ڈھنگ سے پیش نہ کیا جا سکتا تھا۔اس افسانے میں چار سہیلیاں (پنی، پگی، دنی اور جنی) ہیں جو ایک دوسرے کو خط لکھ کر اپنے حال واحوال سے مطلع کرتی ہیں۔شہر سے تعلق رکھنے والی یہ چاروں سہیلیاں تعلیم یافتہ اور مہذب گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں۔جن کو رشتہ ازدواج سے منسلک ہونا ایک بوجھ معلوم ہوتا ہے البتہ زندگی کے مزے کسی عاشق نامراد کے ارتباط سے حاصل کرنے میں ایمان رکھتی ہیں۔سبھی سہیلیاں عشق میں گرفتار عاشقوں کا احوال رقم کرنے کے ساتھ ساتھ وہ جس نفسیاتی مرض میں مبتلا ہو چکی ہیں اس کا بھی اظہار کرتی ہیں۔سب سے پہلے پنی بنام پگی کے خط سے افسانے کی ابتدا ہوتی ہے۔جس میں پنی کے یکے بعد دیگرے عاشقوں کی تعداد دس ہیں۔وہ اپنے گزشتہ زمانے کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتی ہے:

> ''توبہ وہ بھی کیا زمانہ تھا جب ہر لڑکی کو مجبوراً دلہن بن کر کسی انجانے ،ان دیکھے مرد کے گھر میں عمر بھر کے لیے اس کی داسی بن کر رہنا پڑتا تھا۔اس صورت حال کا تصور کرتی ہوں تو کلیجہ منہ کو آتا ہے۔اب بھی ملک کے پس ماندہ اور غیر مہذب حضرات یہی کرتے ہیں۔''39

لیکن اب اس کو کسی نفسیاتی وجوہ سے سر میں شدید درد اٹھتا ہے اور پی پی کی گولیاں ہی اس کے درد کا درماں بنی ہوئی ہیں۔ دوسرا خط پگی بنام دنی کے ہے، جس میں وہ شادی کو عورتوں کی غلامی سے تعبیر کرتی ہے۔ اس کے نزدیک سائنسی ایجادات سے یہ مسئلہ اور بھی حل ہو گیا کہ اب اپنی من پسند کے بچے لیباریڑی سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔ فی الحال اس وقت وہ قرب یار سے محروم ہے اور دورہ پڑنے کی شکایت ہے، جس کی وجہ سے انجکشن لینا پڑ رہا ہے۔ تیسرا خط دنی بنام جنی کے ہے، جو پگی کے حالات سے واقف ہونے کے بعد پڑرہے دورے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہے کہ اس نے پچھلے دنوں مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر دھون کی ایک کتاب پڑھی، جس کے مطابق عورت کا بچے کو جنم دینا جسمانی اور نفسیاتی لحاظ سے کافی اہمیت کا حامل ہے اور جو عورت اس عمل سے کنارہ کشی اختیار کرتی ہیں ان کے دماغی امراض کا سبب بنتی ہے۔ لیکن دنی ڈاکٹر کی باتوں سے تذبذب کا شکار ہے اور اختلاج قلب میں مبتلا ہے۔ چوتھا خط جنی بنام پنی ہے، جس نے دنی کی باتوں کو احمقانہ ثابت کیا اور اپنی طبیعت کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ اس کی زندگی میں ایک عاشق آتا ہے اور ایک جاتا ہے، لیکن زوال حسن کے واضح آثار دکھائی دینے کی وجہ سے اب وہ کافی افسردہ رہنے لگی ہے اور اسے یہ خیال بھی ستانے لگا ہے کہ دھیرے دھیرے یہ عاشق اس سے کنارہ کشی اختیار کرلیں گے۔ اسی احساس تنہائی سے گھبرا کر اس نے ایک بچہ مشہور بچہ ساز ادارے سے لیا تھا۔ چند دنوں تک اس بچے سے دل لگا رہا لیکن مادرانہ جذبات مفقود ہی رہا۔ اس سے یگانت کا احساس پیدا نہ ہوسکا، بلکہ بار بار اس کے ذہن میں یہ سوال اٹھتا کہ یہ تمھارا لگتا کیا ہے۔ بالآخر اسے یتیم خانے میں سپرد کرنے کی ٹھان لیتی ہے۔ یہاں تک افسانہ اپنے چست جملوں کے ساتھ ڈرامائی انداز میں چلتا رہا۔ جو اپنے اشاریت اور ایمائیت کے سبب قاری کے دلچسپی کا مرکز بنا رہا، لیکن آخری خط (ڈونگا بنام پونگا) جس میں بلونت سنگھ یہ واضح کر دیتے ہیں کہ وہ چاروں لڑکیاں جن کا اب تک ذکر ہو چکا ہے نفسیاتی بیمار ہیں وغیرہ وغیرہ۔ جو افسانے کی اشاریت اور ایمائیت پر چوٹ کرتا ہے اور افسانے کا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے۔ قاری اتنے ہی بیان سے ان چاروں لڑکیوں کے نفسیات سے واقف ہو چکا تھا، جس کے واضح اظہار کی کوئی ضرورت معلوم نہیں پڑتی تھی۔ اس طرح

افسانے کا انجام افسانے کے تاثر کو مجروح کرتا ہے۔لیکن یہ ان کا فنکارانہ کمال ہے کہ قاری اس سے قطع نظر افسانے سے لطف اندوز ہوتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔جس کے پیشِ نظر ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''بلونت سنگھ کو اب فن پر کچھ ایسا عبور حاصل ہو چکا ہے اور اس کا انداز نگارش اس طرح نکھر چلا ہے کہ وہ کسی بھی موضوع اور مواد کو کسی بھی طرح ڈھال کر اس سے ایک دلچسپ اور دلکش افسانہ بنا دیتا ہے وہ ایک ماہر کمہار کی طرح مواد کی مٹی گوندھتا، تھپتھپاتا، کھینچتا، مروڑتا چلا جاتا ہے۔اسے اپنی کاری گری پر اتنا اعتماد ہے کہ وہ دیکھنے کے لیے نہیں رکتا۔فلاں جگہ کچھ زیادہ کھنچ گیا ہے اس کا اپنے آپ پر اعتبار پڑھنے والوں میں بھی اس پر اعتبار پیدا کرتا ہے۔وہ بھی اس کی تکنیک کا جائزہ یا توازن کے بگاڑ کو دیکھنے کے لیے نہیں رکتے، بلکہ پڑھتے ہی چلے جاتے ہیں صرف یہ محسوس کرتے ہوئے کہ افسانہ دلچسپ ہے بہت اچھا ہے اپنے افسانوں میں یہ بات ماہر افسانہ ہی پیدا کرسکتا ہے۔''40

المختصر مواد اور موضوع کے اعتبار سے منتخب پیرایہ اظہار، منظر نگاری، جزیات نگاری اور مکالموں کے برمحل وحسب موقع استعمال سے وہ بخوبی واقف ہیں۔جس سے وہ افسانے کی تاثیر میں اضافہ کرتے ہیں۔تمام تکنیکی خوبیوں اور خامیوں کے باوجود بھی بلونت سنگھ کا افسانہ قاری کو آخر تک پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے، جو ان کی تکنیکی صلاحیت کا بین ثبوت ہے۔

زبان و بیان

ہر ادیب کا اپنا ایک مخصوص لب ولہجہ ہوتا ہے، جس کے سبب وہ پہچانا جاتا ہے۔ بلونت سنگھ نے بھی اپنے افسانوں میں ایک خاص لب ولہجہ اپنایا، جس کے سبب وہ دوسروں سے منفرد و ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانے پنجاب کی سرزمیں سے تعلق رکھتے ہیں جس میں انھوں نے وہاں کے جیالے مردوں، ہرے بھرے کھیتوں، رسم ورواج، میلے ٹھیلے نیز کہ ثقافت کے تمام پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ جس کے بیان میں انھوں نے ایسی طرز تحریر اپنائی ہے کہ پنجابی معاشرہ پورے آب وتاب کے ساتھ اس میں سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ پنجاب کے خطے سے تعلق رکھنے والے مضبوط اور قوی ہیکل کرداروں کا جب وہ تعارف کراتے ہیں تو اس کے بیان میں پر شکوہ اور بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جس سے کہ اس کردار کا ہیبت ناک وجود ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ افسانہ ''جگا'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جگا ڈاکو، اصلی نام سردار جگت سنگھ ورک۔ وہ خوفناک شخص تھا کہ جس کا نام سن کر بڑے بڑے بہادروں کے چھکے چھوٹ جاتے تھے۔ قتل، غارت گری، ظلم، لوٹ مار اس کے ہر روز کے مشاغل تھے۔ لڑکپن اور شباب خون کی ہولی کھیلنے میں ہی گزر گیا۔ بہت سی زمین کا مالک تھا۔ بڑوں بڑوں پر ہاتھ صاف کرتا تھا، غریب خوش تھے، اس کے خلاف گواہی دینے کا کوئی شخص حوصلہ نہ کرسکتا تھا۔ اب تیس برس سے اوپر سن تھا۔ موت کے ساتھ کھیلتا ہوا سو جاتا اور موت کا مذاق اڑاتا ہوا جاگ اٹھتا۔ محبت، حسن، شفقت، نیکی وغیرہ کا اس کے نزدیک کچھ بھی مفہوم متعین نہ تھا۔ دور دور تک اس کی دھوم تھی۔ علاقہ بھر اس سے تھراتا تھا، اس کا دل پتھر، بازو آہن، غصہ قیامت، ذہن شعلہ......وہ قہر تھا۔'' 41

اس کے برعکس جب وہ اپنے سادہ لوح کرداروں کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اس کے بیان میں زبان اس قدر سادہ و سلیس ہوتی ہے کہ اس شخص کی نرم مزاجی، معصومیت اور اس کا سیدھا پن پورے طور پر نمایاں ہو جاتا ہے۔افسانہ ''بابو مانک لال'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ موٹا اور بے ڈول سا شخص تھا۔اس کا جسم پلپلا، رنگ مٹیالا، آنکھیں زیادہ لکھنے پڑھنے کی وجہ سے چندھیائی ہوئی، کمر قدرے جھکی ہوئی اور چھوٹی چھوٹی مونچھیں نیچے کی طرف گھوم کر اس کی باچھوں میں گھسی ہوئی تھیں۔خشخاشی بالوں والے سر پر گاندھی ٹوپی، آنکھوں پر موٹے موٹے شیشوں والا چشمہ، گاڑھے کا کرتا، ململ کی دھوتی اور پاؤں میں عموماً سیاہ رنگ کا پمپ شو پہنتا تھا۔گھر سے باہر نکلتا تو اس کے ہاتھ میں لکڑی کے دستے والی چھتری ضرور ہوتی۔وہ ناک کی سیدھ میں گردن آگے کو بڑھائے لپکتا ہوا چلتا تھا۔اس کتے کی طرح جو کسی جانور کی بو پا کر سیدھا اس کی کمین گاہ کی طرف بڑھتا چلا جائے۔''42

مندرجہ بالا اقتباسات میں کرداروں کا سراپا بیان کیا گیا ہے، لیکن افسانے میں کرداروں کی نوعیت کے اعتبار سے مناسب الفاظ کا انتخاب اور ان کے رکھ رکھاؤ سے ان کی شخصیت کو ابھارا گیا ہے۔جس سے وہ کردار اپنی خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ نما ہوتے ہیں۔

بلونت سنگھ اپنے افسانوں میں کرداروں کے مقام و مرتبے کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں کہ کون سا کردار کس حیثیت سے افسانے میں داخل ہوا ہے اور اسی مناسبت سے وہ اپنے کرداروں سے کلمات ادا کراتے ہیں۔افسانہ ''پہلا پتھر'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''بات کرتی ہو یا ڈھیلے مارتی ہو۔

اب جو تم سمجھو۔جلدی سے بات کہہ ڈالو۔اتا بخت (وقت) نہیں ہے۔

بخت (وقت) نہیں ہے۔یا کسی جار (یار) سے ملنے جانا ہے۔

دھت کوئی سن لے گا۔تم بڑے......

بڑے کیا؟

بدماس ہو۔

ہائے سر یپ جادی......کبھی کبھار بدماس سے بھی ایک آدھ بات کرلیا کر......

اچھا نکی یہ بتا کہ تیری عمر کتی ہے۔

سولہ برس۔

کیسی میٹھی عمر ہے۔

ہوگی۔بس جائیں اب۔

گھکی کی بھلا عمر کیا ہوگی؟۔

مجھ سے ڈیڑھ سال بڑی ہوگی۔

اور سانولی......

چودہ کی ہوگی۔

لیکن نکی تو تو چودہ کی بھی نہیں دکھتی۔

دکھتی کیسے نہیں۔

جرانجیک (نزدیک) آنا! دیکھوں۔

ہٹ۔''43

اس افسانے کا کردار باج سنگھ جو پست طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور فرنیچر کا کام کرتا ہے۔جس کی زبان اپنے کنبۂ خاص کی ترجمانی کرتی ہے۔مکالموں کے اعتبار سے بلونت سنگھ کے بعض افسانوں میں ایک کمی یہ دیکھنے کو ملتی ہے کہ ان کے پنجابی کردار زیادہ تر اردو زبان بولتے نظر آتے ہیں۔وہ اپنے خطہ خاص یعنی پنجاب کی پنجابی زبان بہت کم ہی بولتے نظر آتے ہیں،شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ اس سے قاری کی تفہیم میں آسانی رہے۔

اسی طرح جب وہ اپنے افسانوں میں مناظر کا بیان کرتے ہیں تو تمام جزیات کے ساتھ اس طرح

پیش کرتے ہیں کہ قاری اس ماحول میں خود کو محسوس کرنے لگتا ہے اور منظر نگاری کا یہی کمال ہے کہ موزوں الفاظ کے ذریعے اس ماحول کے واقعیت کا اس طرح بیان کیا جائے کہ قاری کو اس ماحول میں اپنی دھڑکنیں سنائی دیں۔ افسانہ ''باندھ'' میں شام کا منظر ملاحظہ ہو:

''شام اونگھ رہی تھی۔

وقت زیادہ نہیں ہوا تھا لیکن آکاش میں دفعتاً کالی گھٹا چھا جانے سے گہری شام کا دھوکا ہونے لگا تھا۔ وسیع گھٹا دبے پاؤں آئی اور پھر نیلے آکاش پر اپنے گہرے مٹیالے رنگ کا پلسٹر کر دیا۔ یہ گھٹا اپنی جھولی میں ہوا کا ایک جھونکا تک نہیں لائی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہر پیڑ اور ہر پودا ساکت کھڑا تھا۔ آک کے پتے یوں دکھائی دیتے تھے جیسے وہ ہتھیلیاں پھیلائے بارش کا دان مانگ رہے ہوں۔ ایک تو گرمی کی حدت، دوسرے ہوا کی غیر موجودگی سے فضا میں گھٹن سی پیدا ہو گئی تھی۔

گاؤں سے آدھ میل دور بیاس دریا سے نکلنے والی چوڑی نہر جو بجائے خود چھوٹے موٹے دریا سے کم نہیں تھی چپ چاپ بہہ رہی تھی۔ اس کے دونوں کنارے بل کھاتے ہوئے دور کھیتوں میں گم ہوتے دکھائی دے رہے تھے۔ نہر کے کنارے پر شیشم اور ببول کے پیڑ سر اٹھائے کھڑے تھے۔ جو مسافر نہر کی پٹری پٹری پر سفر کرتے ان کو ان پیڑوں کی چھاؤں سے کافی آرام ملتا۔.........................

گاؤں کے باہر دھریک کے پیڑوں کے جھنڈ تلے چارپائیوں پر بڑے بوڑھے اونگھ رہے تھے یا شطرنج چوپڑ وغیرہ کھیل رہے تھے۔ تین بجے ان کے آرام کرنے کا وقت تھا۔ شاید اب تک وہ کھیتوں کو جانے کی تیاری کرنے لگتے لیکن آسمان پر چھائی ہوئی گھٹا نے فضا میں کالی کالی دھول پھیلا دی تھی۔ چنانچہ وہ بیٹھے کے بیٹھے رہ گئے۔''44؎

مناظر فطرت کی عکاسی پر کئی اقتباس پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں قدرت کے حسین مناظر کو بلونت سنگھ نے صفحۂ قرطاس پر بذریعہ لفظ نقش کر دیا ہے۔ منظر نگاری کرتے وقت وہ صرف صاف وشفاف ماحول کو ہی خاطر میں نہیں لاتے، بلکہ آلودہ فضاؤں سے اٹھنے والی سڑاندھ کو بھی من وعن پیش کر دیتے ہیں۔ افسانہ ''جگا'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ڈیوڑھی سے نکل کر اجنبی صحن میں داخل ہو گیا۔ ایک بچہ سینے سے گلی ڈنڈا لگائے سو رہا تھا۔ صحن مویشیوں کے موت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا۔ ایک طرف کھرلی کے پاس ایک بھینس جگالی کر رہی تھی۔ بھس اور کھلی کی بو ہر چہار جانب پھیلی ہوئی تھی۔ رسی پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ ایک طرف خراس، دوسری طرف تنور اور اس کے پاس ہی دیوار سے ٹکا ہوا چھکڑے کا پہیہ یہ بڑے بڑے اپلے، کونے میں کپاس کی چھڑیاں، چولھے کے پاس جوٹھے برتنوں کا انبار، ایک کمرے میں سے سفید سفید چمکتے ہوئے برتن دکھائی دے رہے تھے۔ ساتھ ہی تاگے میں پروئے ہوئے شلغم کے قتلے سوکھنے کے واسطے لٹک رہے تھے۔'' 45

مندرجہ بالا اقتباس میں دیہی طرز زندگی کا بالکل حقیقی بیان ملتا ہے۔ جن سے ان کے عمیق مشاہدے کا پتہ چلتا ہے۔

بلونت سنگھ کو نسائی لب و لہجے پر بھی کافی دسترس حاصل ہے۔ نسوانی کرداروں کے ذریعے ادا کرائے گئے جملوں سے ذرا بھی ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ کسی مرد کی زبان ہے۔ ہر جملہ اتنا نپا تلا ہوا ہوتا ہے کہ ان کی بولی ٹھولی میں نسوانیت کی عکاسی ملتی ہے۔ افسانہ ''دیمک'' میں جب ماں اپنی بیٹی کو نصیحت کرتی ہے تو اس کے منھ سے نکلنے والے جملے نسائی لب و لہجے کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''زینو نے گھسیٹ کر بیٹی کو گود میں لے لیا۔ میری لاڈلی! اب تو سیانی ہو گئی ہے۔ جانتی ہے اب تیری عمر کیا ہے۔ اب تجھ کو تیرھواں برس شروع ہو چکا ہے۔ میں پندرہ برس کی عمر میں بیاہی گئی تھی۔ تجھے کیوں کر سمجھاؤں۔ تو خود ہی سمجھ

لے۔اب تو دودھ پیتی بچی نہیں رہی۔اچھا تو ہی بتلا کہ تری عمر کی لڑکی ایک تنگ سا فراک اور ایک جانگیہ پہنے،رانوں تک ننگی ٹانگیں نکالے گھومتی اچھی معلوم ہوتی ہے؟ مانا کہ تو اپنے گھر میں رہتی ہے لیکن اب تیری عمر گھر میں اس طرح گھومنے کی نہیں ہے۔میری بچی! یہ باتیں والدین کو اشارۃً کنایۃً کہنی پڑتی ہیں۔عقلمند اور سگھڑ بیٹیاں تھوڑے کہے کو بہت سمجھتی ہیں۔ابرو کے اشارے سے مطلب کو پالیتی ہیں......اپنے بال دیکھ،رانی! بالوں کی دیکھ بھال کیا کر۔کتنے لانبے،کتنے کالے،کتنے گھنے اور کس قدر بوجھل ہیں تیرے بال۔میں تجھ کو دو چوٹیاں گوندھنے سے منع نہیں کرتی اور نہ میں اس کو برا سمجھتی ہوں۔سن میری لاڈلی یہ بھی تو درست نہیں کہ تیرے بال ہر پابندی سے آزاد ہوا میں لہراتے رہیں اور تو سر پر چندر یہ تک نہ رہنے دے۔تو کنواری ہے،تو اب کم سن بھی نہیں کہ تیری حرکات کو نظر انداز کر دیا جائے۔اتنی سی بات جو میں نے تجھ سے کہی، میں سمجھتی تھی کہ میری بیٹی کہنا مان جائے گی،لیکن تو بجائے میری نصیحت پر عمل کرنے کے رونے لگی۔''46

بلونت سنگھ کے بعض افسانوں میں جنس کا بیان ہوا ہے،جس میں عریانیت اور فحش نگاری سے اجتناب برتا گیا ہے۔جنسی پردہ داری کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اشاراتی جملوں اور مکالموں سے قاری کی تفہیم کی گئی ہے۔افسانہ''کٹھن ڈگریا'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''رکھی نے بازو بڑھایا جو کامنی کی پیٹھ سے ہوتا ہوا اس کے گوشت سے بھرپور کولھے پر جا کر ٹک گیا۔کامنی کی کمر ہلی، لمحے بھر لرزش کے بعد ساکن ہوگئی۔وہ اور قریب ہو کر اس کے ساتھ کھڑا ہو گیا۔ان دونوں کی آنکھیں چار نہیں ہوئیں ،لیکن کامنی کی کمر نے ذراسی لرزش کے بعد سکون اختیار کر کے گویا اس کے سوال کا جواب اثبات میں دے دیا تھا۔..................

جواب میں کامنی نے پلکیں اوپر اٹھائیں اور ایک مرتبہ بھرپور نظروں سے اس کی

طرف دیکھا اور پھر سپردگی کے انداز میں پلکیں جھکا کر رہ گئی۔ وہ بجلی کے کوندے
کی طرح آگے بڑھا۔اس کی کمر بازوؤں میں لے کر اسے اپنی طرف کھینچا تو یوں
محسوس ہوا جیسے اس نے پھولوں کی نازک ڈالی پکڑ کر جھنجھنا دی ہو۔اس کا جسم سر
سے پاؤں تک کامنی کے نرم نرم لچکیلے جسم کے لمس سے محظوظ ہونے لگا۔ایک اور
شدید اور فوری جذبے کے تحت اس نے نہ معلوم کس کس طرح اسے بھینچا، چوما
اور پھر لڑکے کی پکار کی آوازیں ہتھوڑوں کے دھمکوں کی طرح سنائی دینے لگیں
اور پھر کامنی اڑتی ہوئی خوشبو کی طرح آنکھوں سے اوجھل ہوگئی۔''47؎

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کو ضرب المثل، تشبیہات واستعارات سے بھی مزین کیا ہے۔جس کے محل استعمال سے معنوی تہہ داری میں اضافہ بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی واقعات کا بیان پر کشش ہو جاتا ہے۔علامتی و استعاراتی انداز بیان اپناتے وقت وہ اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ معنی میں ابہام کی صورت پیدا نہ ہو، ورنہ قاری عبارت سے محظوظ ہونے کے بجائے اکتاہٹ کا شکار ہو سکتا ہے۔

''ملکہ شب نے کمند کا پھندا آفتاب کے گلے میں پھنسا کر اسے چاہ مغرب میں
کھینچنا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہ اب خط افق پر سورج کے سرخ چہرے کا
آدھے سے بھی کم حصہ دکھائی دے رہا تھا۔''48؎

المختصر بلونت سنگھ کے افسانوں میں زبان و بیان ہر لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔وہ اسلوب کی تمام جہتوں سے اپنے افسانوں کو سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔کرداروں کے طرز گفتار سے ان کی داخلی کشمکش اور ان کے جذبات کی خوبصورت عکاسی کرنے میں انھیں دسترس حاصل ہے۔ان کے انفرادی اسلوب کی تشکیل میں ان کی شخصیت کا اہم رول رہا ہے، جو افسانے کی تعمیر سے آہنگ ہو کر اس کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔افسانوں کے موضوعات کے پیش نظر اپنایا گیا انداز بیان ان کے اسلوب میں جاذبیت پیدا کرتا ہے جو قاری کے دلوں کو مسرور کرتے ہوئے اسے اپنا ہم نوا بنالیتا ہے۔

حوالہ جات

1۔شہاب ظفر اعظمی، بلونت سنگھ کے افسانے، رسالہ صدف, دسمبر(2015)ص۔50

2۔شاہدہ مفتی، بلونت سنگھ کے نمائندہ افسانوں کا تجزیہ، رسالہ جامعہ دہلی، اکتوبر تا دسمبر(2001)،ص۔113

3۔خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،2008،ص۔230-31

4۔ممتاز شیریں، ہماری افسانہ نگاری، رسالہ نیا دور، ستمبر 1947، بنگلور،ص۔164

5۔کلیات بلونت سنگھ، جلد اول (خلا)،2009،ص۔394

6۔افسانہ نمبر''الفاظ''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،ص۔34-33

7۔کلیات بلونت سنگھ، جلد دوم (ہندوستان ہمارا)2009،ص۔54

8۔کلیات بلونت سنگھ، جلد دوم (آزاد فاقہ)2009،ص۔172

9۔کلیات بلونت سنگھ، جلد دوم (آزاد فاقہ)2009،ص۔239

10۔عابد حسن منٹو، ایک افسانہ نگار: بلونت سنگھ، رسالہ آج کل، جنوری 1995،ص۔67

11۔کلیات بلونت سنگھ، جلد سوم (تین چور)2009،ص۔35

12۔کلیات بلونت سنگھ، جلد سوم (تین چور)2009،ص۔39-38

13۔کلیات بلونت سنگھ، جلد سوم (کالے کوس)2009،ص۔191

14۔بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، گوپی چند نارنگ،1995،ص۔39

15۔کلیات بلونت سنگھ، جلد سوم (تعمیر)2009،ص۔258

16۔کلیات بلونت سنگھ، جلد سوم (وبیلے ۳۸)2009،ص۔219-218

17۔وارث علوی، بلونت سنگھ کے افسانہ نگاری کے چند پہلو، رسالہ آج کل، جنوری 1995،ص۔36

18۔وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ،2015،ص۔72

19۔رسالہ آجکل دہلی، جنوری 1995،ص۔17

20۔ بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، 1995، ص۔ 64

21۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد اول (جگا)، 2009، ص۔ 41

22۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد اول (پنجاب کا البیلا)، 2009، ص۔ 226

23۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد اول (پنجاب کا البیلا)، 2009، ص۔ 246

24۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد سوم (راستہ چلتی عورت)، 2009، ص۔ 276

25۔ شمس الرحمٰن فاروقی، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے، رسالہ آج کل دہلی، جنوری 1995، ص۔ 26

26۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد دوم (بابو مانک لال)، 2009، ص۔ 227

27۔ شمس الرحمٰن فاروقی، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے، رسالہ آج کل دہلی، جنوری 1995، ص۔ 31

28۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں، اردو رائٹر گلڈ الہ آباد، ص۔ 05

29۔ مشمولہ ڈاکٹر فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص۔ 17

30۔ ڈاکٹر برج پریمی، حرف جستجو، ص۔ 44

31۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد اول (جگا)، 2009، ص۔ 31

32۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد اول (جگا)، 2009، ص۔ 53

33۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد سوم (پہلا پتھر)، 2009، ص۔ 125

34۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد سوم (پہلا پتھر)، 2009، ص۔ 5-134

35۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد چہارم (گلیاں)، 2009، ص۔ 31

36۔ شمس الرحمٰن فاروقی، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے، رسالہ آج کل۔ دہلی، جنوری، 1995، ص۔ 29

37۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد چہارم (گلیاں)، 2009، ص۔ 2-31

38۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد چہارم (گلیاں)، 2009، ص۔ 42

39۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد ہشتم (حسن والے)، 2012، ص۔ 25

40۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں، 1997، ص۔ 05

41۔ کلیات بلونت سنگھ، جلد اول (جگا)، 2009، ص۔ 41

42۔کلیات بلونت سنگھ،جلد دوم (بابو مانک لعل جی)،2009،ص۔227

43۔کلیات بلونت سنگھ،جلد سوم (پہلا پتھر)،2009،ص۔134-5

44۔کلیات بلونت سنگھ،جلد چہارم (باندھ)،2009،ص۔15-16

45۔کلیات بلونت سنگھ،جلد اول (جگا)،2009،ص۔36

46۔کلیات بلونت سنگھ،جلد اول (دیمک)،2009،ص۔290

47۔کلیات بلونت سنگھ،جلد دوم (کٹھن ڈگریا)،2009،ص۔369-70

48۔کلیات بلونت سنگھ،جلد چہارم (زلف کی داستان)،2009،ص۔67

باب پنجم

بلونت سنگھ کے ڈراموں کا موضوعاتی و فنی تنقیدی تجزیہ

قلوپطرہ کی موت — مرغی

پیامبر — پامال محبت

پھانس — سکہ زن

بلونت سنگھ کے ڈراموں کا موضوعاتی وفنی تنقیدی تجزیہ

بلونت سنگھ نے ناول اور افسانے کی طرح صنف ڈراما میں بھی طبع آزمائی کی ،لیکن تخلیقی ادب میں ان کے ڈراموں کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو ناول اور افسانے کے حصے میں آئی۔ بلونت سنگھ کے ڈرامے کہیں اسٹیج نہیں ہوئے، وہ صرف صفحہ قرطاس کی زینت بنے رہے۔ان کی کلیات میں محض چھ مختصر ترین یک بابی ڈرامے ملتے ہیں،جس میں انھوں نے سماجی ،تاریخی و معاشرتی حالات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈرامے کے اقسام میں یک بابی ڈراما بھی ایک ہے، جو طویل ڈرامے کا اختصار نہیں ہے بلکہ جسے اپنی فنی خصوصیات کے سبب ایک نمایاں اور امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ یک بابی ڈرامے کی تعریف کے ضمن میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی مرتبہ کتاب ''اردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ'' میں سید وقار عظیم اپنے مضمون ''یک بابی ڈرامے کا فن'' میں مغربی مصنف کا حوالہ دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''پرسیول وائلڈ(Percival Wild) نے یک بابی ڈرامے کے تعریف ان لفظوں میں کی ہے'' یک بابی ڈراما زندگی کی ایک مرتب اور منظّم تعبیر ہے جس سے ناظر کے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے۔اعلیٰ درجے کی وحدت اور کفایت اس کی فنی خصوصیات ہیں۔اسے اتنے کم وقت میں اسٹیج کیا جا سکتا ہے کہ تماشائی اس سے من حیث الکل ایک واحد تاثر قبول کریں۔'' وائلڈ نے تاثیر کی اس وحدت پر زور دیتے ہوئے ایک جگہ اور لکھا ہے کہ ''وحدت یک بابی ڈرامے کا مقصد ہے۔اس کا جسم ہے اور اس کی روح'' ۔۔۔ایک اور مصنف نے یک بابی ڈرامے کے فنی مقصد اور اس کی وحدت خیال پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر کوئی پوچھے کہ یک بابی ڈراما کی فنی خصوصیات کیا ہیں؟ تو جواب یہ

ہوگا''اس کا موضوع ایک ہو، وہ ناظر کے ذہن میں صرف ایک تاثر پیدا کرے
،اس کی بنیاد ایک واقعے پر مرکوز ہو، لکھنے والا ایک کردار یا کرداروں کے مخصوص
گروہ کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے۔'' 1

مندرجہ بالا اقتباس کے پیش نظر یک بابی ڈرامے کی اساس اس کے وحدت تاثر کو قرار دیا گیا ہے۔ جس میں ڈراما نگار کسی واحد موضوع کے ذریعے ناظرین کے دلوں میں ایک مخصوص تاثر کو پیدا کرتا ہے۔جو یک بابی ڈرامے کا فن بھی ہے اور اس کا مقصد بھی اور ان ہی بنیادی خصوصیات کے سبب وہ دوسروں سے ممتاز ہے۔

یک بابی ڈرامے کا آغاز بھی یونان میں ہوا۔ابتداء میں یونان میں یک بابی ڈرامے کو طویل ڈراموں کے درمیانی وقفہ کو پر کرنے کی غرض سے استعمال کیا جاتا تھا۔اسی طرح ایران اور اٹلی میں بھی اس کا استعمال وقفوں کو پر کرنے کی خاطر کیا جاتا تھا۔لیکن مشینی عہد میں جب طویل ڈرامے سامعین پر گراں گزرنے لگے تو اس تفریحی مشاغل نے ایجاز و اختصار کا راستہ اپنایا جس کے سبب جدید مختصر ڈراما وجود میں آیا اور رفتہ رفتہ انیسویں صدی تک یہ ایکانکی کھیل ایک صنف کی حیثیت سے متعارف ہوئی۔ برصغیر میں یک بابی ڈرامے مغرب کے زیر اثر ہی وجود میں آئے۔1921 میں مولانا ظفر علی خاں کا ڈراما ''تولہ بھر ریڈیم'' کو یک بابیٔ ڈراما کا نقش اول قرار دیا جاتا ہے، جو انگریزی افسانہ سے ماخوذ ہے۔ان کا ایک اور ڈراما ''نازلی بیگم کا انصاف'' بھی انگریزی افسانے سے ماخوذ ہے۔بعد ازاں 1926 میں ڈاکٹر عشرت رحمانی کے دو طبع زاد یک بابی ڈرامے ''شہید معصیت'' اور ''عید کی شام'' ملتے ہیں جو رسالہ ''نیرنگ'' رامپور میں شائع ہوا تھا۔ان کے بعد آغا محمد اشرف، حامد اللہ افسر میرٹھی، پطرس بخاری ،سردار علی جعفری، سید علی ظہیر، حمیدہ برنی، خلیل صحافی ،مولانا عبدالمجید سالک، سبط حسن،قدرت اللہ شہاب،سید عابد علی عابد،علی عباس حسینی، مرزا ادیب، خدیجہ مستور، صالحہ عابد حسین اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے جدید مختصر ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھایا۔

یک بابی ڈرامے کے فن پر اگر بات کی جائے تو اس کا اختصار ہی اس کی مقبولیت کی ضامن ہے۔

جس کی وجہ سے تماشائی ایک ہی نشست میں ڈرامے کے انجام کو پہنچ جاتے ہیں۔ڈراما نگار اسی اختصار کے تحت جب اپنے موضوع کا انتخاب کرتا ہے تو اسے کئی حد بندیوں کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔یعنی وہ جس موضوع کا انتخاب کرے وہ زیادہ پیچیدہ یا الجھا ہوا نہ ہو جس سے کہ ناظرین کے ذہن تک رسائی ممکن نہ ہو بلکہ موضوع بالکل سادہ ہو اور جو وضاحتی نہ ہو کر تاثراتی ہو۔البتہ موضوع اتنا بھی سادہ نہ ہو کہ اس میں زندگی کی کوئی معنویت پوشیدہ نہ ہو۔المختصر یہ کہ موضوع ایسا ہونا چاہیے جس میں زندگی کے تمام رچاؤ موجود ہوں اور اس میں کہانی کو پیچیدہ نہ بناتے ہوئے کم سے کم مکالموں اور کرداروں کے ذریعے اختصار کے ساتھ اثر انگیز بنایا جا سکے۔

موضوع کے انتخاب کے بعد ڈراما نگار کرداروں کی طرف توجہ دیتا ہے۔کردار ہی ڈرامے کے نقطہ آغاز اور اس کی اساس ہوتے ہیں جو ڈرامے کو عملی جامہ پہناتے ہیں اور انھیں کے بدولت ڈراما اپنے ارتقائی مراحل کو طے کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔یک بابی ڈرامے کی خصوصیت اس کی وحدت ہے اور اس کی حصولیابی کے لیے ڈراما نگار ڈراما ترتیب دیتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھتا ہے کہ اس میں کوئی پیچیدگی یا الجھاؤ باقی نہ رہے، جس سے کہ ناظرین کو سمجھنے میں دشواری ہو اور ڈراما نگار جو پیغام دینا چاہتا ہے اس کی ترسیل نہ ہونے کے سبب اس کا مقصد بھی فوت ہو جائے۔اس پریشانی سے بچنے کی ایک صورت یہ ہے کہ ڈرامے میں کرداروں کی تعداد کم سے کم ہو۔یک بابی ڈرامے میں صرف انھیں کرداروں کی گنجائش قابل قبول ہے جن کا وجود عمل کو آگے بڑھانے اور ڈرامائی تاثر کو یقینی بنانے کے لیے ناگزیر ہو۔

یک بابی ڈرامے کے کردار باتوں سے زیادہ اپنے عمل کے ذریعے اپنی شخصیت اور کیفیت کو اجاگر کرتے ہیں اور فن کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ مکالمے مختصر اور مربوط ہوں۔کرداروں کی زباں سے ادا کیے گئے تمام مکالمے اپنے پہلے کلام کا فطری و منطقی نتیجہ ہو۔ایسا نہ ہو کہ کردار بے محل اور بھونڈی گفتگو کرتے نظر آئیں، جس سے کہ ڈرامے کی دلچسپی اور اس کا تاثر ٹوٹے اور مکالمے وہی موثر ہوتے ہیں جو کردار کی سیرت و مزاج اور ان کی ذہنی سطح کے مطابق ہوں۔ڈرا کے کرداروں کی گفتگو ماحول کی رعایت کے مطابق ہونا ضروری ہے

وگرنہ پلاٹ کتنا بھی دلچسپ کیوں نہ ہو اس فنی کمزوری کے سبب ڈراما ناقص کہلائے گا۔

ان تمام حد بندیوں کو اپناتے ہوئے ڈراما نگار جب ڈراما ترتیب دیتا ہے تو ڈراما اپنے ارتقاء، تذبذب، کشمکش اور نقطۂ عروج سے گزرتا ہوا ایک لطیف تاثر کے ساتھ پائے تکمیل کو پہنچتا ہے۔ جس سے کہ ناظرین کی دلچسپی بنی رہتی ہے اور وہ کسی کوفت یا الجھن کا شکار ہوئے بنا انجام کو پہنچتا ہے۔

یک بابی ڈرامے کے فن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بلونت سنگھ نے چھ ڈرامے تخلیق کیے، جن میں بیشتر ڈراموں کا موضوع عشق و رومان ہی ہے۔ ان کے تین ڈرامے ''قلوپطرہ کی موت''، ''مرغی'' اور ''پیامبر'' ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''جگا'' (1944) میں شامل ہیں۔ ڈراما ''پامال محبت'' (اکتوبر 1948)، ''پھانس'' (اگست 1949) رسالہ ''آجکل'' میں اور ڈراما ''سکہ زن'' رسالہ ''ادبی دنیا'' کے جلد نمبر 25 میں شائع ہوا۔ ان کے ڈراموں کا موضوعاتی و فنی تنقیدی تجزیہ ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

(ا) قلوپطرہ کی موت:

ڈراما ''قلوپطرہ کی موت'' ایک تاریخی ڈراما ہے، جس میں قلوپطرہ کی بے وفائی اور اس کی موت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ قلوپطرہ مصر کی ایک حسین ملکہ تھی، جس کے محبت کی داستان تاریخ میں امر ہے اور اس کی موت کے تعلق سے بہت سی روایات موجود ہیں۔ اس سلسلے میں مختلف ادیبوں نے مختلف طور پر اس کی موت کو بیان کیا ہے۔ کسی نے اس کی موت کی وجہ زہر نوشی بتائی تو کسی نے زہریلے سانپ سے خود کو ڈسوا کر خود کو موت کے حوالے کرنا بتلایا۔ بالآخر قلوپطرہ کی موت کی حقیقت ابھی تک پردہ خفا میں ہے۔ عنوان کے مطابق بلونت سنگھ نے ڈرامے میں قلوپطرہ کی موت کا واقعہ بیان کیا ہے، جس میں اس دور کے نامور سیاسی ہستیوں کی حالات زندگی اور اس ملک کی تہذیبی ڈھانچوں پر بھی روشنی پڑتی ہے اور یہ ڈراما ہینری رائیڈر ہیگرڈ کی کتاب ''قلوپطرہ'' سے ماخوذ ہے۔

ڈرامے کی تنقید و تجزیے سے قبل قلوپطرہ کی زندگی پر روشنی ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے، جس سے کہ

ڈرامے کی تفہیم واضح ہو سکے۔قلوپطرہ مصر کی وہ کافر حسینہ تھی جس نے اپنی قیامت خیز جوانی کو سیاسی اغراض کے لیے استعمال کیا اور اپنے حسن کی قیمت وصول کرتے ہوئے ایک ناقابل فراموش داستان عشق و بے وفائی بن کر تاریخ میں ہمیشہ کے لیے امر ہو گئی۔ 51 قبل مسیح میں جب قلوپطرہ کا بڑا بھائی مصر کی سلطنت پر تخت نشیں ہوا تو فرعونی روایت کے مطابق اپنی گیارہ سال کی کمسن بہن قلوپطرہ سے اسے شادی کرنی پڑی۔ بڑے بھائی کی ہلاکت کے بعد اس کا چھوٹا بھائی بطلیموس تخت نشین ہوا تو اسی روایت کے مطابق قلوپطرہ کی شادی اس کے چھوٹے بھائی سے ہوتی ہے۔اس وقت قلوپطرہ کی عمر اٹھارہ سال اور اس کے چھوٹے بھائی کی عمر محض تیرہ سال ہوتی ہے۔عمر کے اس فرق کی بنیاد پر اس کی جنسی تسکین نہ ہو سکی جس کے بابت وہ خوب سے خوب تر مرد کی تلاش میں سرگرداں رہی۔بطلیموس اپنی بیوی کی ان کارستانیوں کے پیش نظر اسے مصر چھوڑ کر شام میں پناہ گزیں ہونے کے لیے مجبور کر دیا۔ بالآخر بطلیموس کی ہلاکت کے بعد قلوپطرہ شاہی تخت و تاج سنبھال کر خود کو فرعونی روایت کے مطابق دیوی کہلوانا شروع کر دیا۔

قلوپطرہ کے معرکہ عشق کا پہلا شکار روم کا حکمران جولیس سیزر تھا، جو کسی سبب سے مصر آیا تھا لیکن یہاں قلوپطرہ کے سحر انگیز حسن اور اس کی زلفوں کا اسیر ہو کر دو برس تک مصر میں ہی مقیم رہا اور بنا شادی رچائے قلوپطرہ کے ناجائز بچے کا باپ بھی بن گیا۔اپنے سب سے بڑے حریف جنرل پامپے کو شکست دینے کے بعد جولیس سیزر نے تخت روم سنبھالا تو قلوپطرہ اس کی قربت اور دیگر پراسرار عزائم کے لیے روم میں ہی مقیم ہو گئی اور یوں عملی طور پر مصر سلطنت روم کا ایک صوبہ بن کر رہ گیا۔اپنے بے وفا دوست بروٹس اور رومی سینٹروں کے ہاتھوں جولیس سیزر کا قتل ہوا تو قلوپطرہ اس کے منھ بولے بیٹے اور نائب جنرل انطونی سے تعلقات بنا کر اس کے تین بچوں کی ماں بن گئی۔ مارک انطونی، شاہ آگسٹس کا بہنوئی بھی تھا۔لہذا قلوپطرہ اور انطونی کا یہی تعلق دونوں کے درمیان میں جنگ وجدل کے سلسلے کا ایک سبب بنا۔جنسی ہوس کے لیے مصر سے روم تک بھٹکتی ہوئی قلوپطرہ کی یہ تیسری اور آخری شادی تھی۔انطونی نے شاہ آگسٹس سے شکست کھائی تو قلوپطرہ میدان جنگ سے فرار ہو کر ایک خفیہ پناہ گاہ میں جا چھپی۔اس دوران اس نے انطونی کو شکست دینے والے فاتح شاہ

آگسٹس سے عاشقانہ راہ ورسم بنانے کی بھرپور کوشش کی مگرنا کام رہی۔اس نئی آرزوئے ہوس میں بے مرادی کے بعد اس نے انطونی کے ساتھ بے وفائی کا جو کھیل کھیلا اس کا نتیجہ صرف انطونی کی نہیں بلکہ خود اس کی بھی عبرتناک موت ٹھہری۔تاریخ کے مطابق اس نے اپنی ایک خادمہ کے ذریعے انطونی تک یہ افواہ پہنچائی کہ قلوپطرہ اس کی شکست سے دل برداشتہ ہوکر خودکشی کرلی ہے۔عشق میں مبتلا انطونی نے اس افواہ کو حقیقت سمجھا اور تلوار سے اپنا سینہ چاک کر کے خودکشی کر لی اور پھر انطونی کی خودکشی کی خبر سننے پر، پچھتاوے کی آگ میں جلتی ہوئی قلوپطرہ خود کو زہریلے کوبرا سانپ سے ڈسوا کر تاریخ میں بے وفائی کی علامت بن کر ہمیشہ کے لیے زندہ ہوگئی۔ کچھ مورخین کے مطابق عیار قلوپطرہ نے صرف جنسی تعلقات کیلئے نہیں بلکہ، وسعتِ اقتدار کے لیے رومی سلطنت کو تباہ و برباد کر کے روم پر قابض ہون کے لیے جولیس سیزر کی زندگی تک رسائی کی تھی۔لیکن کچھ مبصرین کے مطابق جولیس سیزر کے اپنے ہی قابل اعتماد دوست بروٹس کے ہاتھوں قتل میں بھی اسی قلوپطرہ کا شاطرانہ ذہن کارفرما تھا۔کچھ مبصرین کے مطابق اس نے اپنے شوہر انطونی کو شکست دینے والے جنرل شاہ آگسٹس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اسی جنرل کے ایما پر ہی انطونی کو موت کی طرف دھکیلنے کی سازش بھی کی ہوگی۔

ڈراما ''قلوپطرہ کی موت'' دوسین پر مشتمل ہے۔ڈرامے کے پہلے سین میں عالی جاہ مارک انطونی کی خودکشی کو پیش کیا ہے اور دوسرے سین میں قلوپطرہ کی موت کو دکھایا گیا ہے۔ڈرامے کی ابتدا شاہی عمارت کے ایک کمرے سے ہوتی ہے، جہاں دوستون ہیں، جن پر نقش ونگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ان دونوں ستونوں کے درمیان دو برہنہ دیوقامت مجسمے نصب ہیں۔دیواروں پر بھی متنوع قسم کی صورتیں بنی ہوئی ہیں اور نزدیک ہی ایک چبوترا ہے جس پر تخت شاہی ہے۔تخت شاہی کے دونوں بازوؤں پر دوشیر بنے ہوئے ہیں اس تخت شاہی کی پشت مور پنکھ کے مانند ہے۔سامنے شیر کی کھال بچھی ہوئی ہے اور کمرہ پرسکون ہے۔اس سکون کو توڑتے ہوئے حسن کی ملکہ، مصر کی مہارانی قلوپطرہ جلوہ افروز ہوتی ہے۔اس کے ساتھ ایک باندی بھی ہے جس کا نام چیرمیاں ہے۔قلوپطرہ پورے شاہانہ پوشاک میں ہے۔اس کے سر پر تاج اور گلے میں موتیوں

کے قیمتی ہار اور پاؤں میں ہیرے جڑے ہوئے جوتیاں بھی موجود ہے۔ پورے شاہانہ وقار کے ساتھ وہ تخت پر وراجمان ہوتی ہے، جس کے چہرے پر شاہانہ تفاخر کے ساتھ سنجیدگی اور متانت کے آثار بھی ہویدا ہیں۔

اسی درمیان قلوپطرہ کے پاس آئرس آتی ہے جس کے پیچھے ایک حبشی بھی ہے۔ قلوپطرہ آئرس سے اس حبشی کے بارے میں دریافت کرتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ عالی جاہ انطونی کے پاس سے آیا ہے اور مہارانی کے لیے پیغام لایا ہے۔ پیغام اس قدر نازک ہے کہ حبشی مہارانی کے سامنے بتانے کی تاب نہ لا سکا۔ اسے اس بات کا خطرہ لاحق ہے کہ کہیں یہ خبر اس کے جان جانے کی وجہ نہ بن جائے۔ بالآخر اس نے خبر سنائی کہ عالی جاہ انطونی نے حضور کے موت کی خبر سنی تو انھوں نے اپنے سینے میں خنجر گھونپ لیا۔ قلوپطرہ جاہ و جلال میں آ کر نیزہ حبشی کے پشت میں پیوست کر دیتی ہے اور وہ وہیں مر جاتا ہے۔ اسی اثنا میں ایک شور سنائی دیتا ہے، قلوپطرہ چیرمیاں سے شور کی وجہ دریافت کرنے کو کہتی ہے۔ چیرمیاں دریچے میں جھانک کر دیکھتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ عالی جاہ انطونی خون میں لت پت چلے آ رہے ہیں۔ باہری خطرات کے اندیشے کی وجہ سے اندرون کا دروازہ بند ہونے کے سبب چیرمیاں اور آئرس ایک رسے کے ذریعے عالی جاہ انطونی کو اوپر کی جانب کھینچ لیتے ہیں۔ انطونی کی حالت دیکھ کر قلوپطرہ مارے غم کے رونے لگتی ہے اور بعد ازاں دونوں بغل گیر ہو جاتے ہیں۔

قلوپطرہ نمناک آنکھوں سے کہتی ہے میرے سرتاج تم نے مجھ پر شک کیا۔ تم نے کیا سمجھا کہ میں نے تمھیں جنگ میں دھوکا دیا۔ حالانکہ یہ بات بالکل نہیں تھی۔ اس وقت میری روح دہشت زدہ تھی اس لیے میں میدان جنگ سے فرار ہوئی۔ عنقریب میں خودکشی کرنے والی تھی، اس لیے میں نے پیغام بھجوا دیا تھا۔ اس پیغام کا آپ پر کیا اثر ہوگا اس سے میں بالکل انجان تھی۔

انطونی جو زخمی ہے اور زندگی کی آخری سانسیں گن رہا ہے، اسے کسی بات کی شکوہ شکایت نہیں ہے۔ اب وہ اپنی بچی ہوئی زندگی میں قلوپطرہ کو دیکھتے ہوئے مر جانا چاہتا ہے۔ وہ ان یادوں کو دوبارہ تازہ کرنا چاہتا ہے جو اس نے قلوپطرہ کے ساتھ دریائے نیل پر گزارے تھے۔ بالآخر وہ ایک جری و بہادر کی موت مرنے کے

بجائے اس حسینہ کے زانوؤں پر سر رکھ کے مرجانے کو زیادہ حسین سمجھتا ہے۔

انطونی کی موت کے بعد اولمپس جو اصل میں ہرمشیس ہے لیکن دربار میں شاہی طبیب کی حیثیت سے متعارف ہے۔اس نے چیرمیاں سے مہارانی کے حالات کے بارے میں پوچھا تو اس نے بتایا کہ مہارانی کا کہنا ہے کہ اب وہ کس بات کہ مہارانی ان سے بہتر تو کسبیاں ہیں اور مزید کہہ رہی تھیں کہ کیا میں وہی ملکہ ہوں جس کے حسن و جمال کا شہرہ دور دور تک تھا۔انطونی جیسا فاتح و جنگ جو میری غلامی کو اپنے لیے باعث فخر سمجھا۔ ہرمشیس جو میری ایک نگاہ غلط کا شکار ہو گیا اور جولیس سیزر جس نے میری اداؤں کے سامنے تمام جنگی داؤں پیچ بھول گیا۔ چیرمیاں اب تو ہی بتا جن رومیوں کے خوف کے مارے میں یہاں دبکی بیٹھی ہوں جلد ہی گرفتار کر لی جاؤں گی۔ وہ مجھے سر بازار رسوا کریں گے،تو ہی بتا تیری مہارانی کی یہ کیسی بے بسی ہے اس ذلت سے بچنے کی کوئی ترکیب ہے۔

چیرمیاں نے ایک تجویز پیش کرتے ہوئے کہا کہ آپ ایک مہارانی کی طرح مر سکتی ہیں جس کا مطلب یہ تھا کہ رومیوں کے ہاتھوں ذلت و رسوائی سے مرنے سے بہتر ہے کہ خودکشی کر لی جائے۔قلوپطرہ کو یہ تجویز پسند آتی ہے اور شاہی طبیب یعنی اولمپس کو حکم صادر ہوا کہ مہارانی کے لیے تیز زہر بنایا جائے۔ چیرمیاں اور اولمپس کے مابین باتوں سے یہ بھی واضح ہوا کہ مہارانی کی موت کی تجویز کے پس پشت ان دونوں کی سازشیں بھی کارفرما ہیں۔

بالآخر مرنے سے پہلے قلوپطرہ شاہانہ لباس زیب تن کیے ہوئے آتی ہے اور اولمپس سے اپنے حسن کے بارے میں سوال کرتی ہے کی کہ کیا موت کے خوف سے میرے چہرے کی رنگت فق تو نہیں پڑ گئی۔اولمپس نے رانی کو حسب امید جواب نہ دیا اور خاموش رہا۔اس کے بعد مہارانی چیرمیاں سے ایک گیت گانے کی فرمائش کرتی ہے۔ چیرمیاں اپنے مخصوص انداز میں مہارانی کو گیت سناتی ہے اور گیت کے بعد مہارانی بابلیوں کی دیوی اشطر اور الاطو کے محبت کی داستان سناتی ہے،علاوہ ازیں مہارانی خود بھی ایک گیت گاتی ہے۔ گیت کا دور ختم ہونے کے بعد زہر سامنے لایا گیا۔ زہر کی تیزابیت کو پرکھنے اور مہارانی کا اگلی دنیا میں استقبال کے لیے

سب سے پہلے زہر کا تھوڑا حصہ آئرس نوش فرماتی ہے۔زہر پیتے ہی آئرس تڑپ کر مر جاتی ہے۔اس کے بعد مہارانی اپنے ہاتھوں میں پیالہ لیتی ہے اور زہر نوش فرماتی ہے۔زہر کا اثر ہو ہی رہا تھا کہ مہارانی نے اولمپس سے کہا میں نے تمھیں کہیں دیکھا ہے۔اولمپس قریب جا کر کہتا ہے کہ میں ہرمشس ہوں جسے تو نے تباہ کر دیا۔جیسے ہی قلوپطرہ پر یہ راز آشکار ہوتا ہے وہ دم بخود ہو جاتی ہے۔اولمپس اپنے دل کے تمام غبار کو باہر کرنے لگتا ہے اور کڑک کر قلوپطرہ سے کہتا ہے کہ جا تیرے لیے دوزخ کے دروازے کھلے ہیں اور بدروحیں تیرے استقبال کے لیے جمع ہیں۔معاً بادل کی گرج ہوتی ہے اور قلوپطرہ چیخ مار کر فرش پر گرتی ہے اور جاں بحق ہو جاتی ہے۔

فنی نقطۂ نظر سے ڈرامے کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے،جس میں ڈرامائی عناصر تمام شد و مد کے ساتھ موجود ہے لیکن بعض جگہوں پر مکالموں کی طوالت اور رانی و باندی کے درمیان آداب کی کمی بھی پائی جاتی ہے جو ڈرامے کے فن کو متاثر کرتی ہے۔محل کی اندرونی فضا اور مرقع نگاری کو دلچسپ اور حقیقت پسندانہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔

بلونت سنگھ نے ڈرامے کی ابتداء میں کرداروں کا تعارف تو پیش کیا ہے لیکن ڈرامے میں ان کرداروں کی آمد انھیں خود متعارف کرا دیتی ہے۔وہ اپنی حرکات وسکنات،ناز و انداز،آرائش و زیبائش سے اپنی شخصیت کا پورا نقشہ پیش کر دیتے ہیں۔اس ڈرامے کے کرداروں میں ان کے طرز گفتار و طور طریق بالکل فطری و حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔بلونت سنگھ نے انسانی نفسیات کو کرداروں کے ذریعے بخوبی پیش کیا ہے جو پلاٹ کے ارتقاء میں معاون ہیں۔لفظوں کا انتخاب بھی کرداروں کے عین مطابق ہے۔

ڈرامے کے مرکزی کرداروں میں قلوپطرہ،انطونی،اولمپس اور چیرمیاں قابل ذکر ہیں۔قلوپطرہ جس میں مصر کی مہارانی ہونے کا جاہ و جلال بھی ہے اور حسن کی مغروریت بھی،ساتھ ہی اپنے حسن کی قیمت وصول کرنے کا ہنر بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔جس کے ایک نگاہ غلط سے سلطنت کا خاتمہ ہو جائے۔قلوپطرہ میدان جنگ سے انطونی کو چھوڑ کر فرار ہو جاتی ہے۔اب اسے اس بات کا خطرہ ہے کہ روم واسی اسے بندی بنا لیں

گے اور سر بازار ذلیل ورسوا کریں گے، علاوہ ازیں جان سے بھی ہاتھ دھونا ہوگا۔ایسے حالات میں بھی اسے اپنی موت کا غم نہیں ہے بلکہ اپنے حسن کے زائل ہو جانے کی فکر ہے۔لہذا اپنے باندی چیرمیاں کے مشورے کے مطابق بندی بنا لیے جانے سے بہتر زہر پی کر خود کشی کرنا زیادہ بہتر معلوم ہوا۔اس طرح قلوپطرہ نے خودکشی کو ترجیح دے کر اپنی حسن کی تحقیر کو خودکشی سے مات دے دی۔

انطونی جو ایک بہادر جنگجو ہے لیکن قلوپطرہ کے دام عشق میں گرفتار ہو کر اپنے تمام ہتھیار اس کے سامنے ڈال دیے۔اس کے عشق نے اس کے عزم کو کمزور کر دیا۔اس نے میدان جنگ میں شہید ہونے کے بجائے زلف یار کے سائے میں مرنے کو زیادہ حسین سمجھا۔قلوپطرہ کے خودکشی کرنے کے پیغام نے اس پر اتنا اثر کیا کہ خود کی جان لینے کے درپے ہوا اور اپنے سینے میں خنجر اتار لیا۔

اولمپس دراصل ہرمشش ہے جو قلوپطرہ کے حسن کے حملے سے ناکارہ ہو گیا ہے اور فی الوقت محل میں ایک شاہی طبیب کی حیثیت سے مقرر ہے۔قلوپطرہ سے دھوکا کھانے کے باوجود بھی اس کے دل میں اس کافرہ کے لیے محبت کے کچھ جزباتی ہیں لیکن انتقام کے جذبات محبت پر غالب آجاتی ہے اور قلوطرہ کی موت کے وقت وہ اس کے بدی کا خواستگار رہوا۔

چیرمیاں محل کی ایک داسی ہے جو قلوپطرہ کے زیادہ قریب ہے۔اپنی طرز گفتار سے یہ داسی کم رانی کی سہیلی زیادہ معلوم ہوتی ہے جو گاہے بگاہے اپنے مفید مشوروں سے نوازتی رہتی ہے۔

ڈرامے کے مکالمے وزبان ہی ڈرامے کی اساس ہوا کرتی ہیں جو ڈرامے کو آگے بڑھانے میں معاون ومددگار رہوتی ہیں۔انھیں کے ذریعے ڈراما اپنے مراحل کو طے کرتا ہوا واقعات کا پیش منظر و پس منظر اور اس کی فضا کو مرتب کرتا ہے۔ڈراما ''قلوپطرہ کی موت'' کے مکالموں کی بات کی جائے تو اس کے مکالموں میں کوئی الجھاؤ یا پیچیدگی نہیں پائی جاتی۔سادہ وسلیس زبان کی پابندی کی گئی ہے اور کہیں پر بلاوجہ کی باتوں سے گریز کیا گیا ہے۔ہر جملہ وفقرہ اپنے وقوع پذیر حالات سے مناسبت رکھتا ہے۔جس سے ایک پر تاثیر فضا قائم رہتی ہے۔ڈرامے کے تمام کردار اپنے مرتبے کے مطابق گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔لیکن بعض

جگھوں پر رانی وباندی کے مابین مکالموں میں احتیاط سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

(۲)مرغی:

ڈراما ''مرغی'' چار سین پر مشتمل ہے اور جو بالخصوص ماموں اکبر کو منسوب ہے۔ بمطابق ڈراما نگار انھوں نے یہ ڈراما نظیر حیدر کے کسی مضمون جو مارچ 1940 میں شائع ہوا تھا سے متاثر ہو کر لکھا۔ اس تمثیل میں ڈگری کالج کے ہاسٹل میں رہنے والے ان طلبہ کے واقعات کو قلمبند کیا گیا ہے جو قوم وملت کی تحفظ کے لیے متعدد کارہائے نمایاں انجام دیتے ہیں۔

ڈگری کالج کا ایک ہاسٹل جس میں ترتیب وار 50 کمرے ہیں۔ بائیں جانب کمرہ نمبر ایک سے لے کر 24 نمبر تک مسلمانوں کے کمرے ہیں۔ سوائے کمرہ نمبر 16 کے جس میں ایک عیسائی لڑکا راجہ راؤ رہتا ہے اور کمرہ نمبر 25 میں ایک سکھ نوجوان فتح سنگھ رہتا ہے جو کافی لحیم شحیم تندرست وتوانا ہے، پنجاب سے الہ آباد تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آیا ہے۔ اس کے بعد باقی کے کمروں میں ہندو رہا کرتے ہیں، لیکن کمرہ نمبر 38 میں ایک مسلم لڑکا محمود رہا کرتا ہے جو سوشلسٹ خیال کا حامی ہے۔ اس طرح اس ہاسٹل میں ہندو، مسلم، سکھ اور عیسائی سبھی مقیم ہیں۔

کمرہ نمبر 3 میں جمیل اور حیدر موجود ہیں۔ رات کے دس بجے ہیں، بادل کی گرج اور بارش کی بوندیں تواتر کے ساتھ قائم ہیں۔ جمیل جو کہ کمزوری اعصاب میں مبتلا ہے اور کافی نحیف ہے اس کے برعکس حیدر ایک قوی ہیکل مرد ہے۔ حیدر میں ان دنوں قوم وملت کی خدمات کا شدید جذبہ سرایت کر گیا ہے۔ آج اس نے بہت سے مسلم لڑکوں کو اپنے روم پر مدعو کیا ہے۔ یکے بعد دیگرے سبھی اس کے روم میں داخل ہوتے ہیں اور بعد سلام کلام کے وہ سبھی حیدر سے جاننا چاہتے ہیں کہ انھیں یہاں کیوں طلب کیا گیا جبکہ وہ اپنے کمروں میں آرام فرما تھے۔ حیدر ان کی اس حیرانگی کو دور کرتے ہوئے بڑے ہی متانت اور سنجیدگی سے ان کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھے اس بات کا افسوس ہے لیکن دوستوں یہ وقت آرام کا نہیں بلکہ عمل کا ہے۔ ہمیں

یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہم کس قوم سے تعلق رکھتے ہیں اور ہمارے آباء واجداد نے کیا کیا کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔اسی درمیان جمیل، میاموں کے غیر حاظر ہونے کی وجہ طلب کرتا ہے۔کسی نے بتایا کہ آج کل وہ جغرافیہ پر کافی محنت کر رہا ہے، جس میں وہ گولڈ میڈل لانے کی تیاری میں مصروف ہے۔اتنا سننا تھا کہ جمیل نے اسے بلوانے کے لیے ہدایت کو روانہ کرتے ہوئے جغرافیائی واسطہ دیا یعنی اسے ان جنگلات کا واسطہ دے کر بلاؤ جو ہمالہ کی پہاڑیوں پر اگے ہیں۔ان مانسون ہواؤں کے نام پر بلاؤ جو بحر عرب اور خلیج بنگال سے اٹھ کر ہندوستان جنت نشان کو سرسبز بناتی ہے.............جمیل کے اس آزاد نظم پر لوگوں کی تالیاں بج اٹھتی ہیں۔حیدر جو کہ اس تعلق سے کافی سنجیدہ ہے اور اس بے محل کی ہنسی ٹھٹھولی سے خفا ہو کر چلا تا ہے۔حیدر کے اس عمل سے لوگ پھر سے اس کی طرف متوجہ تو ہوئے لیکن انھیں میں سے محمود نے جمیل کے کمزوری اعصاب کا مذاق بنایا تو دوبارہ محفل میں چہ میگوئیاں شروع ہو گئیں۔اسی درمیان ہدایت میاموں کو اپنے ساتھ لے کر کمرے میں داخل ہوتا ہے۔اس کے بیٹھنے کے بعد حیدر دوبارہ سبھی کو متوجہ کرتا ہے اور عرض مدعا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے۔برادران ملت آپ سے استدعا کرتا ہوں کہ آپ نہایت خاموشی اور توجہ کے ساتھ میری بات کو سنیں، دوستوں بات یہ ہے کہ آج اسلام کی ہتک ہو رہی ہے اور آج موقع ہے کہ ہم اپنی عزت آپ کرنے کا گر سیکھیں.............۔

حیدر قوم وملت کی فکر کو بیدار کرنے کی پوری کوشش کر رہا ہے لیکن حاضرین کی غیر سنجیدگی کو دیکھتے ہوئے وہ کافی غصے میں چلاتا ہے اور اصل موضوع پر آتے ہوئے کہتا ہے کہ دوستوں آج اس ہاسٹل میں ایک مرغی لائی گئی اور پروفیسر رائیس کا چوکیدار اسے ذبح کر رہا ہے۔کیا وہ اسے اسلامی طریقے پر ذبح کرے گا؟ بالآخر اسے وہ کافروں کی شرارت جانتے ہوئے ایک ایلچی کا انتخاب کرتے ہیں جو حق بات کی تصدیق کرے۔ایلچی کے لیے حیدر اور اس کا نائب ہدایت کو چنا گیا۔وہ لوگ نعرہ تکبیر اور اللہ اکبر کی صدا لگاتے ہو ئے وہاں سے روانہ ہوتے ہیں۔

ان دونوں کی روانگی کے بعد کمرہ نمبر 42 جو کہ ہندوؤں کی آبادی والا کمرہ ہے۔وہاں بھی جگت سنگھ،

لکیر چند اور اوم دیو کے مابین یہی بات چل رہی ہے کہ آج یہ ملیچھ (مسلمان) لوگ ایک مرغی پکڑ کر لائے ہیں اور وہ ہمارے جذباتوں کا خیال نہ کرتے ہوئے سامنے گلاب کی جھاڑی میں ذبح کر رہے ہیں۔ان لوگوں میں یہ باتیں چل ہی رہی تھی کہ حیدر اور ہدایت اس کمرے میں دھماکے کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔ وہاں پہنچتے ہی دونوں پارٹیوں میں کافی بحث شروع ہو جاتی ہے اور ان کا شور شرابا سن کر کچھ ہندو لڑکے وہاں آتے ہیں جو اصل معاملہ دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اوم دیو جس نے ان لوگوں کو مرغی ذبح کرنے کی خبر دی تھی، وہ ہندو لڑکوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بھگت جنوں بات یہ ہے کہ یہ ملیچھ لوگ کہیں سے ایک مرغی پکڑ کر لائیں ہیں اور ہاسٹل کے کمپاؤنڈ میں اس کو ذبح کر رہے ہیں۔حیدر یہ بات سنتے ہی آگ بگولہ ہو گیا اور اپنی بات رکھتے ہوئے اس نے کہا کہ یہ تو الٹا چور کوتوال کو ڈانٹے والی بات ہوگئی۔اصل بات یہ ہے کہ پروفیسر رائیس کا گورکھا چوکیدار جو مرغی کو غیر اسلامی طریقے سے ذبح کر رہا ہے جس کی وجہ سے ہماری جذبات کو ٹھیس لگتی ہے۔اتنی بات ہونے کے بعد وہ ایک دوسرے کو ہندو مسلم کے نام پر برا بھلا کہنے لگے۔حیدر اور اس کا ساتھی ہدایت وہاں سے نعرہ تکبیر اور اللہ اکبر کی صدا بلند کرتے ہوئے وہاں سے واپس آتے ہیں۔بعد ازاں حیدر اور ہدایت، فتح سنگھ کے کمرے پر پہنچتے ہیں، جہاں پر فتح سنگھ، جیون سنگھ اور راجہ راو محفل جمائے بیٹھے ہیں۔حیدر، فتح سنگھ سے اپنا عریضہ پیش کر پاتا کہ اتنے میں جگت سنگھ اور اوم دیو بھی وہاں آ دھمکتے ہیں۔یہاں پر بھی ان دونوں میں کافی تو تو میں میں ہوئی۔بالآخر فتح سنگھ کے سامنے مرغی ذبح کرنے کا مسئلہ پیش کیا جاتا ہے۔فتح سنگھ کو کوئی معقول فیصلہ نہیں سوجھتا تو جیون سنگھ اسے تنہائی میں اپنے مفید مشوروں سے نوازتا ہے کہ آپ کسی کے حمایت میں نہ بولیے کیوں کہ ان معاملوں میں پڑنے سے آپ کو کچھ حاصل نہیں۔فتح سنگھ اس رائے پر عمل کرتے ہوئے ان دونوں کی مدد سے انکار کر دیتا ہے۔فتح سنگھ سے اپنی مدد نہ پا کر یہ دونوں اپنے اپنے کیمپوں میں لڑائی کی تیاریاں شروع کر دیتے ہیں۔دونوں گروہ جیوں ہی لڑائی کے لیے نعرہ بلند کرتے ہیں معاً وہیں سے ایک بلی مرغی کو اپنے منھ میں دبائے وہاں سے نکلتی ہے۔یہ نظارہ دیکھ دونوں گروہ اپنے ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔

اس تمثیل میں بلونت سنگھ قوم کے ان نوجوانوں کو موضوع بنایا ہے جو قوم وملت کے شدید جذبات کے چلتے راہ مستقیم سے بھٹک جاتے ہیں اور اپنا اصل مدا چھوڑ کر اپنی جذبات کے نذر ہو جاتے ہیں۔ ایسے لوگ نہ صرف خود خسارے میں ہوتے ہیں بلکہ ملت کے لوگوں کو بھی دھرم اور مذہب کے نام پر اکساتے ہیں۔ اس طرح پیغام تو اہم ہے لیکن فن کے اعتبار سے اس کا پلاٹ ڈھیلا دکھائی دیتا ہے، جس میں قصے کی بنیاد کمزور اور کرداروں کے عمل طفلانا ہیں۔ اسباب وعلل بھی فطری معلوم نہیں ہوتے ۔ یک بابی ڈرامے کے فن کے اعتبار سے کرداروں کی کثرت اس کی وحدت کو متاثر کرتی ہے۔

(۳) پیامبر

ڈراما ''پیامبر'' تین سین پر مشتمل ایک مختصر ڈراما ہے۔ جس میں اسکندریہ کے حکمراں پیرامس اور پندورہ کے فرضی قصے کو پیش کیا گیا ہے۔ شہر اسکندریہ میں صبح کے وقت جب بازاروں میں خوب چہل پہل تھی، تمام تاجر اپنی اشیاء کے خرید وفروخت میں مگن تھے عین اسی وقت ایک خوب رو نوجوان پیامبر گھوڑے پر سوار بازار میں لب سڑک کھڑی ایک رقاصہ کے پاس عالی جاہ پیرامس کا پتہ دریافت کرنے کی غرض سے حاضر ہوتا ہے۔ رقاصہ اس خوبصورت نوجوان کو دیکھ اپنی باتوں سے اسے مائل کرنے کی کوشش کرتی ہے، لیکن پیامبر پتہ دریافت کرتے ہی وہاں سے سیدھے شاہی محل کی طرف روانہ ہوتا ہے۔

پیامبر کے شاہی محل پہنچنے سے قبل پیرامس کا دوست بیلر وفان عالی جاہ سے ملنے کے لیے آتا ہے ۔بیلر وفان کو دیکھتے ہی وہاں موجود کسی شخص نے بتایا کہ اس نے عالی جاہ کی خدمت میں عرض کیا کہ ہماری سلطنت خطرے میں ہے۔ اگر وقت رہتے کوئی تدبیر نہ اپنائی گئی تو ہمیں محکوم ہونے میں ذرا بھی دیر نہ لگے گی، تاہم عالی جاہ نے اس ضمن میں خاموشی ہی روا رکھی۔ اتنا سننے کے بعد بیلر وفان پیرامس کے شاہی کمرے میں داخل ہوتا ہے اور عالی جاہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آپ ملک وقوم کی ناموس پر پندورہ کی محبت کو ترجیح دے رہے ہیں۔ اسی درمیان ایک سپاہی اسی خوبصورت نوجوان پیامبر کے حاضر خدمت ہونے کی اجازت

طلب کرنے آتا ہے۔اجازت ملنے پر جب وہ عالی جاہ کی خدمت میں پیش ہوا تو انھوں نے یہ شکوک ظاہر کیا کہ تمھیں پہلے کہیں دیکھا ہے۔ بالآخر پیامبر اپنا پیام سنانے سے پہلے خلوت کا خواستگار ہوا۔ بعدازاں تنہائی میں اس نے عرض کیا کہ یہ غلام آپ کی پندورہ کا نزدیکی رشتہ دار ہے۔اتنا سننا تھا کہ عالی جاہ پندورہ کا پیام سننے کے لیے بے قرار ہو جاتے ہیں۔لیکن نوجوان افسردگی سے یہ کہتا ہے کہ جہاں پناہ میں کوئی اچھی خبر نہیں لایا ہوں بلکہ بہت ہی منحوس خبر ہے۔اگر جاں کی امانت ہو تو بندہ کچھ عرض کرنے کی جسارت کرے۔جاں کی امانت ملتے ہی اس نے عرض کیا کہ رات گئے پندورہ نے دریائے نیل میں کود کر خودکشی کر لی ہے۔اتنا سنتے ہی عالی جاہ پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے اور دھڑام سے کوچ پر گر جاتے ہیں۔اس خبر کے مصداق میں پیامبر نے پندورہ کے ہاتھوں لکھی ایک تحریر بھی عنایت کی۔عالی جاہ اس تحریر کو دیکھتے ہوئے گویا خود سے باتیں کرنے لگتے ہیں کہ واقعی یہ حقیقت ہے اور کس قدر تلخ، پندورہ میرا جنگ میں شامل نہ ہونا میری بزدلی نہیں تھی بلکہ تیری محبت تھی اور ہم امن وامان کی بستی بسانا چاہتے تھے،لیکن اب تو سب فضول ہے۔تیری جدائی میں اب ہم بھی زیادہ دن نہ جی سکیں گے لیکن تیرے پاس پہنچنے سے قبل ہم تیری آرزو ضرور پوری کریں گے تیری روح کی تسکین کے لیے ہم تلوار ضرور اٹھائیں گے اور دشمنوں کے چھکے چھڑا دیں گے۔عالی جاہ اتنا کہتے ہوئے جوش میں آجاتے ہیں اور جنگ کا اعلان کر دیتے ہیں۔

جنگ فتح ہو جاتی ہے لیکن پیرامس خود کو ہارا ہوا محسوس کرتا ہے۔جنگ میں فتحیابی حاصل ہونے کے اعجاز میں امراء کو مدعو کیا گیا ہے۔عالی جاہ اب بھی پندورہ کے غم میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ ایک سپاہی حاضر خدمت ہوتا ہے اور اسی نوجوان پیامبر کے آنے کا مژدہ سناتا ہے۔پیامبر کو اجازت ملنے پر وہ عالی جاہ کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ پیامبر عرض مدعا بیان کرتا کہ اس سے قبل تخلیہ کا حکم صادر ہوا۔عالم تنہائی میں پیامبر نے یہ پیغام سنایا کہ آج رات دریائے نیل کے کنارے پندورہ آپ کا انتظار کرے گی۔اتنا کہہ کر اس نے اپنی ٹوپی اتاری تو اس کے لمبے بال اس کے چہرے پر رقصاں ہو گئے اور اس راز کا انکشاف ہو گیا کہ وہ پیامبر کوئی اور نہیں دراصل وہی پندورہ تھی۔

ڈرامے میں قصہ بڑی حسن وخوبی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے جس میں کہیں پر کوئی الجھاؤ یا پیچیدگی نہیں پائی جاتی ،لیکن ڈرامے کے آخر میں پیامبر کا پندورہ پایا جانا کئی باتوں کی طرف توجہ مبذول کراتا ہے۔اول یہ کہ پندورہ جو مردانا لباس میں ایک پیامبر کی صورت اختیار کیے ہوئے ہے جس کی وجہ سے اسے پیرامس پہچان نہیں پاتا، یہ کسی حد تک ممکن ہی نہیں ہے کیوں کہ عاشق اپنے محبوب کی تمام اداؤں سے واقف ہوتا ہے۔ وہ ہزار پردہ نشیں کیوں نہ ہو وہ اس کے طرز گفتار سے اس کا پتہ لگا سکتا ہے۔دوم یہ کہ عورت کس قدر بھی مرد کی مشابہت اختیار کر لے لیکن وہ اپنی نسوانیت کو نہیں چھپا سکتی۔یہی چند باتیں ڈرامے کے پلاٹ کو متاثر کرتی ہیں۔

ڈرامے میں پندورہ کا کردار متحرک ہے،جس نے اپنی کاوش سے سلطنت کو بچانے کی تدبیر نکالی اور راجہ پیرامس کو تلوار اٹھانے کے لیے مجبور کیا۔اس کے برعکس پیرامس جو کہ ایک بادشاہ ہے اور کوئی بھی حاکم اپنی رعایہ کو محکوم و تذلیل ہوتے نہیں دیکھ سکتا، جو کہ ایک بادشاہ کے شان کے خلاف ہے۔لیکن ڈرامے میں بادشاہ کی بے معنی ترجیحات اس کے ناعاقبت اندیش ہونے کا پتہ دیتی ہے۔مکالموں کی بات کی جائے تو ڈراما نگار نے کرداروں کے ذہنی سطح کا خیال رکھتے ہوئے مکالمہ نگاری کی ہے۔مختصر ترین مکالمے سادہ، رواں اور چست ہونے کے ساتھ ساتھ کرداروں کے مرتبے کے عین مطابق ہیں۔

(۴) پامال محبت

ڈراما ''پامال محبت'' بہت ہی مختصر اور انوکھا ڈراما ہے،جس میں صرف دو کردار احمد اور زینت کے مابین کلام کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ڈرامے کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس ڈرامے کو ریڈیو پر بھی نشر کیا جا سکتا ہے،جس میں ریڈیائی ڈرامے کی خصوصیت موجود ہے۔اس ڈرامے میں احمد جو فی الوقت زینت کے گھر تشریف لایا ہے اور ان کی باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دونوں عنقریب ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار تھے، بعد ازاں کسی مصلحت کے تحت زینت کی طرف سے مکمل بے اعتنائی برتی جا

رہی ہے۔اس بے اعتنائی کا سبب احمد کی غیر ذمہ دارانہ رویہ معلوم ہوتی ہے، جو ذریعہ معاش کے متعلق غیر سنجیدہ ہے اور اسے صرف محبت کرنے سے کام ہے۔

اس ڈرامے کی اہم خصوصیت مکالموں کی اثر انگیزی ہے۔مختصر مکالموں کے ذریعے کرداروں میں ایکٹ پیدا کیا گیا ہے، جوان کی نفسیات کو اجاگر کرتا ہے۔

(۵) پھانس

اس ڈرامے میں میاں بیوی کے نوک جھونک کے ایک لطیف پہلو کو پیش کیا گیا ہے اور یہ ڈراما بھی محض دو کرداروں پر مشتمل ہے۔رفعت اور شوکت میاں بیوی ہیں۔جن کی شادی ہوئے ابھی کچھ ہی عرصہ گزرا ہے۔دونوں سیر وتفریح کی غرض سے فلم دیکھنے جانے والے ہیں۔رفعت ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے بیٹھ کر اپنی آرائش وزیبائش میں مشغول ہے۔اتنے میں شوکت دفعتاً دھماکے ساتھ دروازہ کھول کر اندر داخل ہوتا ہے۔دروازہ دھماکے کے ساتھ کھلنے کی وجہ سے رفعت ڈر جاتی ہے اور اپنے شوہر کے اس انداز کو دیکھ کر برہم ہو جاتی ہے۔باتوں ہی باتوں میں شوکت کو جب اس بات کا علم ہوا کہ رفعت اس سے خائف ہے اور جس کی وجہ دروازے کا دھماکے کے ساتھ کھولنا ہے تو ان دونوں کے مابین نونک جھونک کی باتوں کا لامتناہی سلسلہ چل نکلتا ہے، جو ان کے گھر، خاندان، تہذیب وثقافت کے مرحلے سے گزرتا ہوا جوانی کے ان دنوں میں داخل ہوتا ہے جب شوکت لڑکیوں میں محبوب ہوا کرتا تھا۔

شوکت 9-8 برس پہلے (شادی سے قبل) کے ایک واقعے کا ذکر کرتا ہے۔ جب ایک دفعہ وہ بائیسکوپ دیکھنے گیا تھا اور اس سے کچھ ہی دوری پر ایک حسین وجمیل لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔ان دونوں کی نظریں چار ہوئیں اور شوکت اسے اپنی طرف مائل کرنے کے لیے کاغذ کے گولے بنا کر اس پر پھینکے۔وہ لڑکی شوکت کی جانب دیکھتے ہوئے مسکرا دی اور قریب آ کر ہاتھوں میں ہاتھ دیے بیٹھی رہی بعد ازاں ان میں محبت ناموں کا سلسلہ تب تک جاری رہا جب تک کہ اس کی شادی رفعت سے نہ ہو گئی۔

رفعت اتنی بات سنتے ہی شوکت کی طرف معنی خیز انداز سے دیکھتی ہے اور سوال کرتی ہے کہ کیا وہ لڑکی سیاہ برقے میں تھی جس نے آپ کی جانب دیکھنا بھی گوارا نہ کیا تھا اور شو ختم ہونے کے بعد آپ اس کا پیچھا کرتے ہوئے اس کے ہاسٹل تک بھی گئے تھے۔ ہاسٹل کے چوکیدار کو رشوت دے کر اس لڑکی تک آپ نے خط بھی بھجوایا تھا۔ آپ نے اس لڑکی سے کتنی منتیں اور خوشامدیں کیں لیکن وہ آپ سے ملنے نہیں آئی۔ شوکت ان سب سوالوں کے جواب میں صرف ہاں ہاں کرتا رہا اور خود کو ایک مجرم کی طرح کٹ گھرے میں پا کر دم بخود ہو گیا۔ بالآخر رفعت نے جب یہ راز ظاہر کیا کہ وہ لڑکی کوئی اور نہیں بلکہ خود رفعت تھی تو شوکت کے حیرت کی انتہا نہ رہی۔

فن کے اعتبار سے ڈرامے کے پلاٹ میں کوئی بکھراؤ نہیں پایا جاتا۔ مکالموں میں ڈرامائی حسن کے ساتھ ساتھ ڈرامائی لطف قاری کو اپنی گرفت میں لیے رہتا ہے۔ شوکت اور رفعت کے مابین نوک جھونک کو بلونت سنگھ نیا بڑی حسن خوبی سے برتا ہے جو بالکل فطری ہیں۔ جس کی مثال درج ذیل ہے:

> ''رفعت: (بگڑ کر) کیا میں دریافت کر سکتی ہوں کہ اس قدر دھماکے سے دروازہ کھولنے میں کیا مصلحت تھی آپ کی؟
>
> شوکت: لیجیے صاحب! کھودا پہاڑ نکلی چوہیا۔ سنو بی بی اگر جھگڑا کرنا لازمی ہے تو اس کے لیے بھی بہانہ ذرا معقول ہونا چاہیے۔
>
> رفعت: (ہاتھ کو جنبش دے کر) بس رہنے دیجیے صاحب آج آپ کی زبان سے معقول اور نامعقول قسم کے الفاظ سن کر سخت تعجب ہو رہا ہے مجھے۔
>
> شوکت: تم کہنا یہ چاہتی ہو کہ مجھے معقولیت سے کوئی واسطہ نہیں ہے......ایں؟
>
> رفعت: (بے پروائی سے آئینے میں دیکھتے ہوئے) جو جی چاہے سو سمجھ لیجیے۔
>
> شوکت: (بیوی کو گھورتے ہوئے) رفعت! کان دھر کے سن لو، تمھارا میرے لیے اس قسم کے الفاظ استعمال کرنا گالی سے کم نہیں ہے۔
>
> رفعت: (معاً آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر) تو آپ بھی کان دھر کے سن لیجئے کہ

میں کوئی گائے یا بھیڑ بکری نہیں ہوں کہ جس طرف چاہا ہانک دیا، میں پڑھی لکھی مہذب خاتون ہوں۔

شوکت: (طنز سے) پڑھائی لکھائی اور مہذب ہونے کے دعوے کرنے کی ضرورت آن پڑی۔ ارے یہ چیزیں آپ کے انداز گفتگو ہی سے ظاہر ہو رہی ہیں۔

رفعت: چھ برس سے آپ ہی سے واسطہ پڑ رہا ہے۔ دن رات کا اٹھنا بیٹھنا ہے۔ ورنہ ہمارا خاندان تو......

شوکت: (دونوں ہاتھ اٹھا کر) بس بس خاندان کا قصہ مت چھیڑو میں بھر پایا...... تمھارے خاندان کے ایک ہی فرد سے پالا پڑا ہے...... میری توبہ!

رفعت: (سچ مچ خفا ہوکر) بات کا بتنگڑ بنانا تو کوئی آپ سے سیکھے......

شوکت: اچھا جی؟ آپ کی فرماں برداری کرنا، آپ کی ناز برداری کی خاطر کام کاج چھوڑ کر بھاگے بھاگے گھر آنا، آپ کی گھر کیاں سہنا دوستوں سے زن مرید کا خطاب پانا یہ سب کچھ بات کا بتنگڑ بنانا ہے۔2؎

مندرجہ بالا مکالمے تصنع آمیزی سے پاک ہیں جس کی وجہ سے کرداروں کی شخصیت اوران کے قلبی جذبات بالکل فطری لگتے ہیں۔

(۶) سکہ زن

ڈراما ''سکہ زن'' پانچ کرداروں پر مشتمل ڈراما ہے۔ صبح کا وقت ہے، بارش کی ہلکی ہلکی بوندیں پڑ رہی ہیں۔ کریم باورچی خانے میں بیٹھا ناشتے کا انتظار کر رہا ہے۔ کریم کی بیوی باورچی خانے سے نکل کر پڑوس میں آگ لینے کی غرض سے جاتی ہے۔ اسی درمیان باورچی خانے کے دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ کریم نے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ ایک مسافر ہے جو تیز بارش کی وجہ سے پناہ کا طلب گار ہے۔ کریم اسے اندر

آنے کی اجازت دے دیتا ہے۔مسافر اندر آتے ہی بتا تا ہے کہ وہ پیشے سے ایک ٹھٹھیرا ہے اور اس وقت اسے بہت زوروں کی بھوک لگی ہے اگر کھانے کا انتظام ہو جائے تو آپ کی بہت مہربانی ہوگی۔کریم کھانے کے تعلق سے عذر پیش کرتا ہے تو مسافر ایک چمکدار سکہ نکالتے ہوئے کریم کی طرف بڑھاتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر اس پیسے سے بازار سے کچھ لایا جائے تو خوب مزے سے کھایا جا سکتا ہے۔کریم سکہ دیکھتے ہی اس کے چمکیلے پن پر سوال قائم کرتا ہے تو مسافر نے کہا کہ اسے میں نے ابھی پچھلے ہی ہفتے بنایا ہے جس کی وجہ سے یہ چمکدار ہے۔سکہ بنانے کی بات سن کر کریم کو کافی حیرانی ہوئی۔اس نے مسافر سے کہا سکہ بنانے کے جرم میں آپ گرفتار بھی ہو سکتے ہیں۔مسافر نے کہا اس میں خطرے کی کوئی بات نہیں کیوں کہ میں اسے بنانے کا صحیح نسخہ جانتا ہوں جس کی وجہ سے اس پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ان دونوں کے مابین باتیں ہو ہی رہی تھی کہ کریم کی بیوی بھی آجاتی ہے اور ان کی باتوں سے اسے بھی علم ہو جاتا ہے کہ ٹھٹھیرے صاحب ایک سکہ زن ہیں جو سکہ بنایا کرتے ہیں۔کریم نے مسافر کے دیے ہوئے پیسے کو اپنے بیٹے حامد کو دیا اور نکڑ والی دکان سے شامی کباب اور نان لانے کو کہا۔بیوی حامد کو روکتی کہ اتنے میں وہ رفو چکر ہو گیا اور اپنے شوہر پر بگڑتے ہوئے بولی کہ آخر آپ کو کیا ہو گیا ہے،حرام کے روپیوں سے آپ چیزیں منگا رہے ہیں۔مسافر نے اتنی بات سنی تو اس نے حرام اور حلال کے فرق کو واضح کرتے ہوئے بہت سی دلیلیں پیش کیں،لیکن کریم اور اس کی بیوی مسافر کی باتوں کا انکار کرتے رہے۔بالآخر کریم نے مسافر سے سکہ بنانے کی ترکیب پوچھی۔مسافر نے سکہ بنانے کی ترکیب بتانے کے عوض میں معاوضے کی مانگ کی۔معاوضے کی مانگ پر کریم نے پولیس میں خبر کرنے کی بات کہی۔ان کی باتیں چل ہی رہی تھی کہ محلے کے ایک ہیڈ کانسٹیبل صاحب کریم کے گھر حال خیریت لینے کے لیے حاضر ہوتے ہیں۔کانسٹیبل صاحب سے باتوں کے درمیان مسافر نے اس بات کو واضح کرالیا کہ چور کے ساتھ چوری کا مال رکھنے والا بھی مجرم ہوتا ہے اور حکومت اسے بھی سزا دیتی ہے۔اتنی بات سننے کے بعد کریم کے دل سے پولیس میں رپورٹ کرانے کا خیال جاتا رہا۔ہیڈ کانسٹیبل کے جانے کے بعد کریم مسافر کو بیس روپیہ معاوضہ دینے کو تیار ہوا لیکن معاوضے کی رقم بالآخر پچاس روپئے طے ہوئی۔معاوضے کی رقم وصول

کرنے کے بعد مسافر سکہ بنانے کے عمل کو عملی طور پر پیش کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ سب سے پہلے یہ لال لال مصالحہ اس میں ڈالنا ہے اس کے بعد اسے آگ پر رکھنا ہے اور جب یہ پگھل جائے تو اس میں چاندی ڈالتے ہیں۔ چاندی ڈالتے ہی اس سے دور ہٹ جائیں کیوں کہ کبھی کبھی اس کے تڑخنے کا اندیشہ ہوتا ہے، اسی غرض سے کریم اور اس کی بیوی پیچھے کو ہٹتے ہیں۔ اس دوری کا موقع اٹھاتے ہوئے وہ مسافر انھیں چکمہ دے کر بھاگ نکلتا ہے اور جاتے ہوئے باہر سے دروازے کی کنڈی بھی چڑھا جاتا ہے۔ کریم صاحب پچاس روپئے کے ہوئے اس نقصان پر کف افسوس ملتے رہ جاتے ہیں۔ اتنے میں کریم کی بیوی نے یہ مژدہ سنایا کہ ہمیں پچاس روپئے کا نقصان نہیں بلکہ دوسو پندرہ کا منافع ہوا ہے۔ کریم کو حیرانی ہوئی تو بیوی نے ایک بٹوہ آگے کرتے ہوئے کہا یہ ٹھٹھیرے کا بٹوہ ہے جس میں کل دوسو پچھتر روپئے ہیں (ریاضی کے مطابق 275-50 =225 اس طرح منافع 225 کا ہونا چاہیے)۔ کریم نے بٹوے کے متعلق دریافت کیا تو اس نے سیفٹی بلیڈ کی طرف اشارہ کیا جس کی مدد سے اس نے ٹھٹھیرے کی جیب سے بٹوہ نکالا تھا۔ بعد ازاں دونوں خوش ہو کر ناشتے کی طرف بڑھتے ہیں۔

اس عمل سے یہ ظاہر ہے کہ ہر انسان اپنے چہرے پر شرافت وایمانداری کا نقاب لگا کر ایک دوسرے کو ٹھگنے کے فراق میں سرگرداں ہے اور وہ تمام انسانی قدروں کو پامال کرتے ہوئے اس کی پاکیزگی کو مسخ کر رہا ہے۔

فن کے لحاظ سے ڈرامے کا پلاٹ چست ہے، لیکن بعض مقامات پر فطری وفنی کمزوری دکھائی دیتی ہے۔ جیسے کہ ایک جگہ پر ٹھٹھیرا کریم کی بیوی کی غیر موجودگی میں اس کے شان کے خلاف باتیں کرتا ہے جو کہ ایک مہمان یا مسافر کے اوپر زیب نہیں دیتا بلکہ اسے قدرے محتاط ہو کر جملے ادا کرنے چاہیے۔ دوسری جگہ جب مسافر اور کریم کے مابین خودساختہ پیسوں کے حرام اور حلال ہونے پر بحث ہوئی تو کریم اور اس کی بیوی نے اس پیسے کو حرام قرار دیا لیکن بعد میں کریم نے پیسے بنانے کی ترکیب جاننے کے عوض میں ٹھٹھیرے کو معاوضہ دینے کے لیے بھی تیار ہو گیا۔ یہ چند باتیں ڈرامے کے پلاٹ کو متاثر کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں ڈرامے

کے سبھی کردار اہم ہیں۔ بالخصوص ٹھٹھیرے کا منفی کرادر ناظرین کے توجہ وان کی دلچسپی کا مرکز ہے کہ کس قدر اس نے ٹھگنے کی ترکیب اپنائی اور اپنی منطقی باتوں سے ان کو باور کیا۔ کریم کی بیوی جو ابتداء میں ایک گھریلو خاتون کے طور پر منظر عام پر آئی لیکن آخر میں ان کے ہاتھوں کی صفائی ناظرین کو حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے مکالمے سادہ و سلیس ہیں۔ چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعے کرداروں کی شخصیت اور ان کے قلبی کیفیات و جذبات کو بڑی فنکاری سے ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے جو ناظرین و قارئین کے دلوں پر خاطر خواہ اپنا اثر مرتب کرتی ہے۔

المختصر فنی اعتبار سے بلونت سنگھ کے ڈرامے اہمیت کے حامل ہیں۔ڈراموں کے پلاٹ میں کوئی کشمکش یا الجھاؤ پیدا ہونے نہیں دیا، جس سے کہ ناظرین کی دلچسپی میں کمی آئے۔لہٰذا وہ پلاٹ میں ڈرامائی عناصر پیدا کرنے کے تقاضے کو پورا کرتے ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان ڈراموں کے کردار بالکل گڑھے گڑھائے نہیں ہیں بلکہ وہ وقت و حالات کی تبدیلی کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ اس طرح ان کے کردار ارتقائی صورت اختیار کرتے ہیں۔ کرداروں کے ذریعے ادا کیے گئے مکالموں میں بھی ان کے مرتبے اور ماحول کے مطابقت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ مجموعی طور پر بلونت سنگھ نے اپنے ڈراموں میں فنی اعتدال کو برتتے ہوئے اس کا رشتہ زندگی سے استوار کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل و ڈرامائیت کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔(ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، اردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ، یک بابی ڈرامے کا فن از سید وقار عظیم، 1996، ص:92)

2۔(کلیات بلونت سنگھ، جلد ہشتم، 2012 مرتب ڈاکٹر جمیل اختر، 2009، ص:167-165)

حاصل مطالعہ

بلونت سنگھ اردو کے اہم فکشن نگار ہیں۔ وہ ضلع گجرانوالا کے موضع چک بہلول میں جون 1920 کو پیدا ہوئے۔ گجرانوالا آزادی سے قبل مغربی پنجاب میں تھا لیکن آزادی کے بعد پاکستان میں چلا گیا۔ ان کے والد سردار لال سنگھ دہرادون کے ملٹری کالج میں لکچرر تھے۔ بلونت سنگھ کو لکھنے پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ حصول تعلیم کے لیے کئی جگہوں پر قیام پذیر رہے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے کریسنٹ پریپریٹری اسکول سے حاصل کی۔ اس کے بعد دہرادون چلے گئے جہاں پر ان کے والد ملٹری کالج میں لکچرر کے عہدے پر فائز تھے۔ وہاں سے انھوں نے اے۔ پی مشن اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد شہر الہ آباد کا رخ کیا۔ یہاں جمنا کرسچین کالج (الہ آباد) سے ایف۔ اے اور 1942 میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ جب یہ میٹرک میں تھے انھوں نے ایک افسانہ 'سزا' کے عنوان سے لکھا جو 1938ء میں رسالہ 'ساقی' میں شائع ہوا بعدازاں یہی افسانہ ہندی رسالہ ''تیج ویکلی'' میں ''دنڈ'' کے نام سے شائع ہوا، جو بہت ہی مقبول ہوا۔ اسی مقبولیت کے پیش نظر 1938 سے لے کر 1944 تک آٹھ افسانے ''ساقی'' میں شائع ہوئے۔ اگست 1938 کے بعد دوسرا افسانہ ''دیش بھگت'' ساقی نومبر 1940، ''جگا'' ساقی جنوری 1941، ''نینا'' ساقی جولائی 1941، ''پردیس، ماتاہری، حوا کی پوتی کا افسانہ محبت 1943 تک شائع ہوئے۔

1948ء میں سِکھ ریتی رواج کے مطابق رشتہ ازدواج سے منسلک ہوگئے۔ ابھی زیادہ وقت گزرنے نہ پایا تھا کہ ان کے رشتوں میں درار پڑ گئی اور نوبت طلاق تک آ گئی بالآخر بلونت سنگھ نے ایک سال بعد 1949ء میں طلاق دے کر علیحدگی اختیار کر لی۔ ان سے کوئی اولاد نہ تھی۔ بلونت سنگھ، شادی کی ناکامی کے سبب اندر ہی اندر ٹوٹ گئے دوستوں کے زور دینے پر وہ شادی کے لیے راضی ہوگئے۔ جس وقت انھوں

نے دوسری شادی کے لیے حامی بھری، انکی عمر پچاس سال سے تجاوز کر چکی تھی۔ 1972-74 کے قریب انھوں نے دوسری شادی منجو سنگھ سے کی جو انٹرمیڈیٹ کالج میں درس و تدریس سے وابستہ تھیں۔ اس وقت منجو کی عمر تقریباً 25 سال تھی۔ یہ بیوی بہت ہی سلیقہ مند اور وفا شعار ثابت ہوئیں۔

1948 میں پبلیکیشن ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، حکومت ہند کے رسائل ''آج کل''، ''بساط عالم'' اور ''نونہال'' کے ادراتی عملے سے منسلک ہو گئے۔ یہاں پر انھوں نے شعبہ اردو میں نائب مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ جن دنوں وہ وہاں ملازم تھے اس وقت جوش ملیح آبادی ایڈیٹر تھے۔ یہاں پر بھی وہ زیادہ عرصے تک نہ ٹھہرے۔ 1950 میں ملازمت سے سبکدوشی اختیار کر لی۔ سبکدوش ہونے کے بعد اس دور کی ایک یادداشت ''عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے'' کے عنوان سے لکھی۔ جو بعد میں اسی عنوان سے شائع بھی ہوئی۔

یہاں سے سبکدوشی کے بعد الہ آباد چلے آئے اور ضیاء لاسلام کے ساتھ مل کر ایک ہندی رسالہ ''اردو ساہتیہ'' کے نام سے نکالا۔ اس رسالے کی خوبی یہ تھی کہ اس میں اردو کی تخلیقات کو ہندی رسم الخط میں شائع کیا جاتا تھا، جس سے ہندی کے ادیبوں کو اردو ادیبوں کے نگارشات سے محظوظ ہونے کا موقع ملا۔ چند عرصے بعد اس رسالے کی اشاعت بھی بند ہو گئی، چنانچہ مالی پریشانیوں میں اضافہ ہونے لگا تو سارا بوجھ ان کے قلم پر آ گیا تب انھوں نے اردو سے ہندی کی طرف قدم بڑھایا اور اپنی تخلیقات کو ہندی کے نذر کر دیا۔ ایک انٹرویو کے دوران اردو سے ہندی کی طرف ہجرت کرنے کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

> ''ہندی میں ہماری ریڈرشپ بڑی واسٹ (vast) تھی اور اردو میں تقسیم کے بعد کوئی اچھا میگزین اچھا پبلشر نہیں تھا۔ ہندی میں کتابیں بھی چھاپتے تھے، پیسے بھی اچھا دیتے تھے۔ میری زندگی میں ایک طویل دور ایسا رہا ہے جب اپنے بل بوتے پر زندہ رہنا پڑا، مگر اردو میں کوئی ایسا میگزین نہیں تھا جو پیسے دے سکے سوائے ''آج کل'' وغیرہ کے۔''
>
> (رسالہ ''سوغات'' بلونت سنگھ کی باتیں: پہلی گفتگو، مارچ 1995۔ ص 414)

اس طرح بلونت سنگھ نے ہندی ادب میں بھی اپنی جگہ بنا لی اور تواتر کے ساتھ ہندی و اردو کے رسالوں میں لکھتے رہے۔ زندگی کے آخری حصے میں وہ بیمار رہنے لگے۔ انھیں کئی مہلک بیماریوں نے گھیر رکھا تھا۔ رفتہ رفتہ ان کا مرض بڑھتا گیا، آنکھوں میں گلوکوما ہونے کی وجہ سے بینائی کمزور پڑ گئی، پیٹ میں بھی شدید تکلیف رہنے لگی، لکھنا پڑھنا نہ کے برابر ہو گیا بالآخر 27 مئی 1986 کے دن ان کا انتقال ہو گیا۔

بلونت سنگھ نے اردو اور ہندی دونوں زبان میں ناول لکھا۔ اردو ناولوں میں ''رات چور اور چاند''، ''چک پیراں کا جسا''، ''ایک معمولی لڑکی''، ''عورت اور آبشار''، ''عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے''، ''کالے کوس'' اور ''صاحب عالم'' وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ ناولوں میں آخر کے دو ناولوں کا اردو میں لکھے جانے کا ذکر تو ملتا ہے لیکن وہ ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکے۔ اس طرح اردو میں ان کے دستیاب ناولوں کی تعداد صرف پانچ ہی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ان کے ناولوں میں تنوع کی کمی ہے اور تقریباً سبھی ناولوں کا غالب موضوع عشق و رومان ہی ہے۔ اس کے علاوہ اس عہد کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، نفسیاتی، جنسی و دیگر سماجی مسائل کو تمام جزئیات کے ساتھ بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

ان کے ناولوں کا پلاٹ زیادہ تر سادہ و مربوط ہوتے ہیں۔ جنھیں فنی اصولوں کے عین مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ جس میں ناول کے تمام تر واقعات زنجیر کی کڑیوں کے مانند ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ سبھی واقعات و حالات یکے بعد دیگرے تسلسل کے ساتھ رونما ہوتے چلے جاتے ہیں۔ قصے کا آغاز و انجام، کرداروں کے نفسیاتی کشمکش اور مکالمے وغیرہ بھی عین فطری ہیں۔ کوئی بھی واقعہ اپنے اسباب و علل کے سہارے ہی آگے بڑھتا ہے یعنی کسی بھی واقعے کے بیان سے قبل اس کی زمین تیار کر لیتے ہیں تاکہ واقعات و کردار کے درمیان ہم آہنگی قائم رہے اور ناول سے دلچسپی باقی رہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہونے کے سبب پلاٹ میں کہیں کہیں سقم موجود ہے، علاوہ ازیں ان تمام خامیوں کے باوجود بلونت سنگھ کے ناول دلکشی و رعنائی کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔

ناولوں کا بہ اعتبار کردار نگاری جائزہ لیا جائے تو انھوں نے کرداروں کو اس طرح خوبصورتی سے پیش

کیا ہے کہ وہ ہمارے شعور میں جا بستے ہیں۔اس طرح وہ نہ صرف ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتے ہیں بلکہ ہمارے دلوں میں بھی اپنا مقام بنا لیتے ہیں۔کرداروں کی پیکرتراشی اتنی نفاست اور محبت سے کرتے ہیں کہ وہ اپنی مکمل صورت میں اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔دیہی ماحول سے تعلق رکھنے والے کردار بالخصوص پنجاب کے سکھ اور جاٹ کردار جو اپنی جانبازی ودلیری کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں اپنی مثال آپ ہیں۔ان کے یہ کردار زندہ وحقیقی اس لیے لگتے ہیں کہ وہ اپنی ثقافت کے لبادے میں سانس لیتے ہیں۔اگر ان کے مرد کردار بالخصوص پنجاب کے پس منظر میں لکھے گئے ناولوں کے کردار کی بات کی جائے تو وہ اپنی جواں مردی اور جسمانی طاقت کا مظاہرہ سرعام کرتا دکھائی دیتا ہے۔جس میں بے پناہ طاقت ہوتی ہے اور اسی دم پر اپنے حریف کو پلک جھپکتے زیر کر دیتا ہے۔بہ الفاظ دیگر اس میں superman کی سی صلاحیت موجود ہوتی ہے،جس پر زمانے کے سرد وگرم کا بھی اثر نہیں ہوتا۔

ناول''رات چور اور چاند'' کا پالی? اور''چک پیراں کا جسا'' کا جسا اسی قبیل کے کردار ہیں،جن میں بے پناہ جسمانی طاقت ہے اور اپنے مدمقابل لوگوں کو پست کرنے میں انھیں کسی ہتھیار کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اپنے زور بازو سے ہی ان کا کام تمام کرتے ہیں۔جسمانی قوت رکھنے والے یہ کردار اپنی طاقت کا استعمال منفی ومثبت دونوں طریقے سے کرتے ہیں۔پالی جو اپنی طاقت کا بیجا استعمال لوگوں کا قتل کرنے،چوری وڈاکہ ڈالنے کے لیے کرتا ہے اور آخر میں سرنوں کے ساتھ زنا بالجبر بھی کرتا ہے۔

اس کے برعکس ناول''چک پیراں کا جسا'' کا کردار جسا سنگھ اپنی طاقت کو لوگوں کی بھلائی کے لیے استعمال کرتا ہے۔حالانکہ اس نے تھنے جیسے پہلوان کو جان سے مارا لیکن تھنا جو کہ ظلم کرنے والوں میں سے ہے،اس لیے تھنے کو مارنا ظلم روکنے کے مترادف ہے۔علاوہ ازیں وہ اپنی طاقت کے ہی بل بوتے پر صورت سنگھ جیسے بدمعاش کو پچھاڑتا ہے اور آخر میں اپنے اڑیل چاچا بگا سنگھ کو بزور طاقت ہی بنتو سے شادی کرنے لیے راضی کرتا ہے۔جسا کے تمام کارنامے اس کی جسمانی طاقت کی ہی وجہ سے پائے تکمیل کو پہنچتے ہیں،جو خیر کے پہلو کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔المختصر بلونت سنگھ نے اپنے ناولوں میں کردار نگاری کی عمدہ مثال

پیش کی ہے۔ کرداروں کی داخلی و خارجی جذبات نگاری اور زبان و بیان کے آہنگ سے قاری کے ذہن میں کرداروں کی مکمل اور جیتی جاگتی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ان کرداروں کی کمی یہ ہے کہ یہ غیر حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

موضوع اور مواد کے اعتبار سے انھوں نے اپنے ناولوں کو تکنیکی پیوند کاریوں سے بھی قصے کو متحرک کیا ہے۔ ندرت بیان، جزئیات نگاری، منظر نگاری اور مکالموں کے برجستہ استعمال سے ناول کی تاثیر میں اضافہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ہر چند کہ ناولوں میں اپنائی گئی تکنیک سے قاری کی توجہ اور اس کی دلچسپی کو بنائے رکھتے ہیں۔

ان کے ناولوں کی تحریر سادہ اور رواں ہے۔ اردو اور فارسی زبان کے علاوہ ہندی و علاقائی زبان کے لفظ بھی شامل ہیں۔ مثلاً بجھارت، بمبوکاٹ، شردائی، بھوجنگی، چھاویلا، ویر، شوبھا، بھلی بھانت، گمبھیرتا، مدھرتا، مورکھتا، پریمکا، پریم، جیون، اناتھ، وچار، شبھ، پرکاش، ریکھا، سنسار، شراپ، ٹیکا ٹپنی وغیرہ وغیرہ۔ بعض مقامات پر پنجابی فقروں اور کہاوتوں کے ذریعے کلام میں دلکشی پیدا کی ہے۔ منظّم و مربوط مکالمے ناول میں شاعرانہ لطف پیدا کر دیتے ہیں، جس سے کہ قاری کی دلچسپی ناول سے قائم رہتی ہے اور کسی بھی فن کار کی کامیابی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے اپنائے گئے پیرائے اظہار کی سحر بیانی سے قاری کو اسیر کر لے، یہ خوبی بلونت سنگھ کے ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

دوران خاکہ بندی میں نے ناول کے حوالے سے جو مفروضہ قائم کیا تھا کہ ان کے ناول سرزمیں پنجاب کے تہذیب و ثقافت کی نمائندگی کرتی ہیں اور فن کی سطح پر ان کے ناول کمزور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ دونوں مفروضات صحیح ثابت ہوتے ہیں۔ ناول پنجاب کی تہذیب و ثقافت کو اپنے دامن میں سمیٹے تو ہوئے ہے لیکن پلاٹ کی بعض خامیاں ناول کو کمزور بناتی ہیں۔

بلونت سنگھ نے افسانہ نگاری کے میدان میں جب قدم رکھا تو اس وقت روایت کے طور پر پریم چند، علی عباس حسینی، سدرشن، اختر اورینوی اور اعظم کریوی کے افسانے ان کے سامنے تھے۔ جن میں بیشتر افسانہ

نگاروں نے دیہات و دیہاتی زندگی کے پس منظر میں کامیاب افسانے لکھے تھے۔ان کے بعد اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین، اوپیندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری وغیرہ کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔اسی مروجہ روایت سے استفادہ کرتے ہوئے بلونت سنگھ نے بھی دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی کے حالات و مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں کا پس منظر زیادہ تر پنجاب کے دیہات ہی رہے ہیں اور ان دیہی علاقوں میں بسنے والے سکھ اور جاٹ کے اجڈ پن وان کی دلیری، عشق و رومان، چوری وڈاکہ زنی، رہن سہن، طرز بود و باش، رسم و رواج، شادی بیاہ نیز کہ وہاں کے سیاسی، معاشی، تہذیبی و ثقافتی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں بڑی فنکاری سے سمویا ہے۔بلونت سنگھ کے اس وصف کے پیش نظر شہاب ظفر اعظمی رقم طراز ہیں:

> ''بلونت سنگھ کا مطالعہ ومشاہدہ بے حد وسیع ہے جس میں سکھ سائکی، پنجاب کے متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی، دیہات کے مسائل معصومیت کا استحصال، اقدار کی تذلیل، عشق کی نیرنگی، پنجابیوں کی فطرت، مذہبی ریاکاری اور تصنع، تقسیم ہند اور فسادات مشترکہ تہذیب کی بقا وغیرہ اہم ہیں۔بنیادی طور پر بلونت سنگھ نے اردو افسانے کو سکھ قوم کی معاشرتی مزاج، سائکی اور ان کی جمالیاتی حس کا ترجمان بنایا ہے۔وہ مزاج جو برہمی، جلال، قوت، انانیت اور حقیقت پسندی جیسے رویوں سے تشکیل پاتا ہے اور اس جمالیاتی حس کی تربیت کرتا ہے جس میں نظریں حسن کو باطن کی گہرائیوں میں ڈھونڈھنے کا سلیقہ رکھتی ہیں اور یہ احساس جمال بلونت سنگھ کو سیدھے سادھے کرداروں کے توسط سے زندگی کی معنویت اور رعنائی کو آب وتاب عطا کرتا ہے۔
>
> (شہاب ظفر اعظمی، بلونت سنگھ کے افسانے، رسالہ صدف، دسمبر 2015،ص۔50)

موضوعات کے لحاظ سے بلونت سنگھ کے افسانوں میں رنگارنگی پائی جاتی ہے۔جن میں زندگی سے جڑے تمام مسائل کو انھوں نے بحسن خوبی اپنے افسانوں میں برتا ہے۔تمام چھوٹے بڑے مسائل کے ساتھ

ساتھ زندگی کے پیچیدگیوں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے، جن کے دامن میں انسانی ہمدردی، عشق و محبت، مساوات، قدروں کی پاسداری، استحصال، جبر، غریبی، بھوک، جیسے مسائل پنہاں ہیں۔

افسانوں کا بہ اعتبار کردار نگاری جائزہ لیا جائے تو ان کے اکثر و بیشتر کردار پنجاب کی سرزمیں سے تعلق رکھنے والے، الھڑ، اجڈ، سخت مزاج، دلیر، جواں مرد، برق رفتار، بے رحم، جفاکش اور بے پناہ طاقت رکھنے والے بدمعاش صفت سکھ جاٹ ہی ہیں۔ اس کے برعکس وہ کردار بھی ہیں جو رحم و اخلاق کے جذبے سے معمور اپنی سادہ لوحی کا ثبوت دیتے ہیں۔ نیز کہ تمام انسانی صفات کے حامل کردار بلونت سنگھ کے افسانوں میں موجود ہیں اور زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جس میں خیر و شر دونوں موجود ہیں۔ نسوانی کرداروں کی اگر بات کی جائے تو یہ زیادہ تر سگھڑ، طرح دار، حسن کی مورت اور حالات سے سمجھوتہ کرنے والی ہی پائی جاتی ہیں۔

بلونت سنگھ کے وہ کردار جو جسمانی طاقت کے پیکر ہیں اور جن کی دلیری اور شہ زوری قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ان میں بالخصوص جگا، بنتا سنگھ، ڈاکو جسا سنگھ، پھلیل سنگھ، امر سنگھ، جگبیر سنگھ، دربارا سنگھ، بوٹا سنگھ، کرنیل سنگھ وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ کردار جو اپنے پیشے یا اپنی خصلتوں کے اعتبار سے کتنے بھی برے کیوں نہ ہو، لیکن ان میں ایک خاص وصف دیکھنے کو ملتا ہے جو انھیں اینٹی ہیرو نما ہیرو سے تعبیر کرتا ہے اور بالخصوص بلونت سنگھ کے اس طرح کے کرداروں کو شمس الرحمٰن فاروقی نے لفظ ''ماچو'' (Macho) سے موسوم کیا ہے۔ جس پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''اس زمانے میں لفظ ''ماچو'' (Macho) ہندوستان میں رائج نہ تھا (یا کم سے کم میں اس سے واقف نہ تھا) ورنہ بلونت سنگھ کے تقریباً تمام جاٹ سکھ مرکزی کرداروں پر یہ لفظ پوری طرح صادق آتا۔ اس لفظ کی وضاحت Random House کی بڑی یک جلدی (Volume One) ڈکشنری میں یوں کی گئی ہے:

1.Having or characterized by qualities considered manly, especially when manifested in an assertive, selfconscious, or dominating way.

2. Having a strong or exaggerated sense of power or the right to dominate.

3. Assertive or aggresive manliness; machismo.

4.An assertively virile, dominationg or domineering male.

اس پر اگر یہ اضافہ کر دیں کہ ماچو لوگوں کو جرم سے کوئی عار نہیں ہوتی تو بلونت سنگھ کے اینٹی ہیرو نما ہیرو کی تصویر مکمل ہو جائے۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے، رسالہ آج کل، جنوری 1915، ص۔26)

اس طرح بلونت سنگھ کے یہ ماچو کردار جن میں آج کے فلمی کرداروں کی سی صفات موجود ہیں، قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں اور ایک مخصوص خطہ کے ضمن میں ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے برخلاف بلونت سنگھ کے وہ کردار جو اپنی سادہ لوحی کے سبب متاثر کرتے ہیں،ان میں گرنتھی، بابو مانک لال ،بابا مہنگا سنگھ، نہال چند اور رگھوناتھ جیسے کردار قابل ذکر ہیں۔جن کو بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوی ادب کے کردار کے حوالے سے قائم کیا مفروضہ صحیح ثابت ہوتا ہے کہ ان کے کردار انسانی خصائص کے حامل حقیقی کردار ہیں۔لیکن بعض جگہوں پر اس مفروضے کی نفی بھی ہوتی ہے۔ان کے بہت سے کردار غیر حقیقی معلوم ہوتے ہیں جو بشری تقاضوں سے تجاوز کرتے نظر آتے ہیں۔

افسانوں کے پیش کش میں انھوں نے زیادہ تر بیانیہ تکنیک ہی اپنائی ہے،لیکن بعض افسانوں میں مکالماتی، فلیش بیک، مکتوب نگاری اور علامتی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ وہ اپنے مواد کے پیش نظر ہی

موزوں تکنیک کا انتخاب کرتے ہوئے جزئیات نگاری ،فضابندی اور مکالموں کے ذریعے اپنے افسانے کو خوب سے خوب تر بنانے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں، جوقاری کو آخر تک پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ افسانوں کی تکنیک کے حوالے سے میرا یہ مفروضہ صحیح ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے واحد غائب کا صیغہ اپناتے ہوئے بیانیہ تکنیک کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔اسلوب کی تمام جہتوں سے اپنے افسانوں کو سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔کرداروں کے طرز گفتار سے ان کی داخلی کشمکش اور ان کے جذبات کی خوبصورت عکاسی کرنے میں انھیں دسترس حاصل ہے۔ان کے انفرادی اسلوب کی تشکیل میں ان کی شخصیت کا اہم رول رہا ہے، جو افسانے کی تعمیر سے آہنگ ہو کر اس کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔افسانوں کے موضوعات کے پیش نظر اپنایا گیا انداز بیان ان کے اسلوب میں جاذبیت پیدا کرتا ہے جو قاری کے دلوں کو مسرور کرتے ہوئے اسے اپنا ہم نوا بنالیتا ہے۔زبان و بیان کے اعتبار سے قائم کیا گیا مفروضہ بھی صحیح ثابت ہوتا ہے کہ ان کی زبان سادہ و سلیس ہوتی ہے، ساتھ ہی ان میں مقامی زبان کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔

بلونت سنگھ نے ناول اور افسانے کی طرح صنف ڈراما میں بھی طبع آزمائی کی ،لیکن تخلیقی ادب میں ان کے ڈراموں کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو ناول اور افسانے کے حصے میں آئی۔ بلونت سنگھ کے ڈرامے کہیں اسٹیج نہیں ہوئے، وہ صرف صفحہ قرطاس کی زینت بنے رہے۔ان کی کلیات میں محض چھ مختصر ترین یک بابی ڈرامے ملتے ہیں، جن میں انھوں نے سماجی ،تاریخی و معاشرتی حالات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈرامے کے اقسام میں یک بابی ڈراما بھی ایک ہے، جو طویل ڈرامے کا اختصار نہیں ہے بلکہ جسے اپنی فنی خصوصیات کے سبب ایک نمایاں اور امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

یک بابی ڈرامے کے فن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بلونت سنگھ نے چھ ڈرامے تخلیق کیے، جن میں بیشتر ڈراموں کا موضوع عشق و رومان ہی ہے۔ ان کے تین ڈرامے ’’قلوپطرہ کی موت‘‘، ’’مرغی‘‘ اور

''پیامبر'' ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''جگا'' (1944) میں شامل ہیں۔ڈراما ''پامال محبت'' (اکتوبر 1948)، ''پھانس'' (اگست 1949) رسالہ ''آجکل'' میں اور ڈراما ''سکہ زن'' رسالہ ''ادبی دنیا'' کے جلد نمبر 25 میں شائع ہوا۔فن کے اعتبار سے ڈراموں کے پلاٹ میں کوئی کشمکش یا الجھاو؟ پیدا ہونے نہیں دیا، جس سے کہ ناظرین کی دلچسپی میں کمی آئے۔لہٰذا وہ پلاٹ میں ڈرامائی عناصر پیدا کرنے کے تقاضے کو پورا کرتے ہیں۔کردار نگاری کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان ڈراموں کے کردار بالکل گڑھے گڑھائے نہیں ہیں بلکہ وہ وقت و حالات کی تبدیلی کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔اس طرح ان کے کردار ارتقائی صورت اختیار کرتے ہیں۔کرداروں کے ذریعے ادا کیے گئے مکالموں میں بھی ان کے مرتبے اور ماحول کے مطابقت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔مجموعی طور پر بلونت سنگھ نے اپنے ڈراموں میں فنی اعتدال کو برتتے ہوئے اس کا رشتہ زندگی سے استوار کرنے کی کوشش کی ہے۔جس میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل و ڈرامائیت کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ڈراموں کے حوالے سے قائم کیا گیا مفروضہ بھی صحیح ثابت ہوتا ہے کہ ان کے ڈرامے فن پر پورے اترتے ہیں۔مجموعی اعتبار سے بلونت سنگھ ایک کامیاب فکشن نگار ہیں۔ان کی جداگانہ طرز تحریر، منفرد اسلوب، ندرت بیان غرض کی تمام فنی لوازمات انھیں دوسرے ادیبوں سے ممتاز کرتے ہیں اور یہی انفرادیت انھیں ادب میں خاص مقام عطا کرتی ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

نمبر	مصنف	کتاب	پبلشرز	اشاعت
1	جمیل اختر (مرتب)	کلیات بلونت سنگھ	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی	2010ء
2	گوپی چند نارنگ (مرتب)	بلونت سنگھ کے بہترین افسانے	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	1995ء

ثانوی ماخذ

نمبر	مصنف	کتاب	پبلشرز	اشاعت
3	ابن کنول (مرتب)	ریاض دلربا (منشی گمانی لعل)	ہریانہ اردو اکادمی، ہریانہ	1990ء
4	ابوالکلام قاسمی	ناول کا فن	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2001ء
5	ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1975ء
6	ابوالکلام قاسمی (مترجم)	ناول کا فن	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1992ء
7	احسن فاروقی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	1962ء
8	احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی	ناول کیا ہے؟	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1976ء
9	اخلاق اثر	ریڈیو ڈرامے کا فن	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	1977ء
10	ارتضیٰ کریم	اردو فکشن کی تنقید	تخلیق کار پبلشر، دہلی	1996ء
11	ارشد اقبال	اردو مختصر افسانے میں سماجی و ثقافتی عناصر (تحقیق)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2015ء
12	اسلم جمشید پوری	جدیدیت اور اردو افسانہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2001ء

13	اسلوب انصاری	اردو کے پندرہ ناول	یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ	2003ء
14	اشرف جہاں	اردو افسانے کا بدلتا مزاج	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2010ء
15	آصف اقبال	جدید افسانہ: تجزیہ اور امکانات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2007ء
16	اصول افسانہ نگاری	اوایس احمد ادیب	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی	2017ء
17	امتیاز احمد انصاری	بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری	حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2018ء
18	بہادر علی	اردو ناول ایک مطالعہ	گونج پبلیکیشنز، حیدرآباد	2007ء
19	بہادر علی	اردو ناول رجحانات و تحریکات	شمع پریس، ورنگل	2005ء
20	بی بی رضا خاتون	اردو طنز و مزاح کا یوسف لاثانی: مشتاق احمد یوسفی	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2017ء
21	خالد اشرف	برصغیر میں اردو افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	2010ء
22	خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی	2013ء
23	رحمٰن عباس	اکیسویں صدی میں اردو ناول	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2014ء
24	رضوان الحق	اردو فکشن اور سنیما	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2008ء
25	رضی شہاب	افسانے کی شعریات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2016ء
26	سرفراز جاوید	افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ (دہلی کے حوالے سے)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2011ء
27	سید احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی	2016ء
28	سید حیدر علی	اردو ناول سمت و رفتار	شبستان، الہٰ آباد	1977ء
29	سید محمود کاظمی	راجندر سنگھ بیدی (ایک سماجی و تہذیبی مطالعہ)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2011ء
30	سیدہ جعفر	تاریخِ ادبِ اردو	وی جی پرنٹرز، حیدرآباد	2002ء
31	شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	2006ء

32	شیخ محمد غیاث الدین	فرقہ واریت اور اردو ناول	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2005ء
33	شیخ محمد غیاث الدین	فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1999ء
34	صغیر افراہیم	اردو فکشن تنقید اور تجزیہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2003ء
35	صغیر افراہیم	اردو فکشن تنقید اور تجزیہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2003ء
36	طارق سعید	اردو فکشن مبادیات و جزئیات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2015ء
37	عبدالعزیز ملک	اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری	شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی سرگودھا	2014ء
38	عشرت رحمانی	اردو ڈراما کا ارتقاء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2015ء
39	عطیہ نشاط	اردو ڈراما: روایت اور تجربہ	نصرت پبلشرز وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ	1973ء
40	علی احمد فاطمی	عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی	2007ء
41	علی عباس حسینی	ناول کی تاریخ و تنقید	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1987ء
42	فوزیہ اسلم	اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2009ء
43	قمر رئیس (مرتب)	نیا افسانہ مسائل و میلانات	اردو اکادمی، دہلی	2010ء
44	محمد بہادر علی	اردو ناول ایک تکنیکی جائزہ	شمع پریس، ورنگل	2006ء
45	محمد شاہد حسین	ڈراما فن اور روایت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2013ء
46	محمد غالب نشتر	اردو افسانہ: نئی جست (تنقید، تفہیم اور تعبیر)	براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی	2015ء
47	محمد فاروق۔ محمد کاظم	داستان گوئی	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2011ء
48	محمد اسلم قریشی	ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر	مجلس ترقی اردو ادب 2 کلب روڈ لاہور	1971ء

49	محمود الٰہی (مرتب)	اردو کا پہلا ناول: خط تقدیر	شاہی پریس، دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ	1965ء
50	مرزا حامد بیگ	اردو افسانے کی روایت	اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد	2014ء
51	مسعود حسین خاں	مقدمہ تاریخ زبان اردو	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2008ء
52	ممتاز شیریں	تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں	اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد	1997ء
53	ممتاز آرا	بلونت سنگھ: فن اور شخصیت	-------------	2003ء
54	نور الحسن نقوی	تاریخِ ادبِ اردو	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2002ء
55	نور الٰہی و محمد عمر	ناٹک ساگر	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی	2005ء
56	سید وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	طاہر بک ایجنسی، دہلی	1972ء
57	سید وقار عظیم	فن افسانہ نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2015ء
58	سید وقار عظیم	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2009ء
59	سید وقار عظیم	اردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ	الوقار پبلی کیشنز، لاہور	1996ء
60	یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول	نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد	1973ء

رسائل و جرائد

نمبر	رسالہ	مقامِ اشاعت	سنِ اشاعت
61	آج کل	نئی دہلی	جنوری 1995ء
62	جامعہ	نئی دہلی	اکتوبر تا دسمبر 2001ء
63	سوغات	بنگلور	مارچ 1995ء
64	صدف	پٹنہ (بہار)	دسمبر 2015ء

65	فکر و تحقیق	نئی دہلی	اکتوبر تا دسمبر 2013ء
66	کتاب نما	نئی دہلی	مئی 1988ء
67	نقوش	لاہور	جنوری 1945ء

انٹرنیٹ

Sl No	Websites & Blogs
68	rekhta.org
69	urdulibrary.org
70	colombia.edu
71	lib.bazmeurdu.net
72	urducouncil.nic.in
73	oudh.tripod.com
74	sociologyguide.com
75	manishchauhan.blogspot.in
76	merriam-webster.com/dictionary
77	www.scribd.com
78	shodhganga.inflibnet.ac.in

مقالہ

بلونت سنگھ کی اردو فکشن نگاری کا تنقیدی تجزیہ

برائے

پی ایچ۔ڈی اردو

(2019)

مقالہ نگار

محمد رضوان انصاری

اندراج نمبر:1401010108(A160169)

نگراں

ڈاکٹر بی بی رضا خاتون

(اسسٹنٹ پروفیسر)

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد– 500032

THESIS

BALWANT SINGH KI URDU FICTION NEGAARI KA TANQEEDI TAJZIA

Submitted in the Partial fulfillment of the requirements for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY
In URDU (2019)

By

MOHAMMAD RIZWAN ANSARI

Enrollment No: 1401010108 (A160169)

Under the Supervision of

Dr. Bi Bi Raza Khatoon

(Asst. Professor)

Department of Urdu

School of Languages, Linguistics and Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

GACHIBOWLI, HYDERABAD - 500032

حاصل مطالعہ

بلونت سنگھ اردو کے اہم فکشن نگار ہیں۔ وہ ضلع گجرانوالا کے موضع چک بہلول میں جون 1920 کو پیدا ہوئے۔ گجرانوالا آزادی سے قبل مغربی پنجاب میں تھا لیکن آزادی کے بعد پاکستان میں چلا گیا۔ ان کے والد سردار لال سنگھ دہرادون کے ملٹری کالج میں لکچرر تھے۔ بلونت سنگھ کو لکھنے پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ حصول تعلیم کے لیے کئی جگہوں پر قیام پذیر رہے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے کریسنٹ پریپریٹری اسکول سے حاصل کی۔ اس کے بعد دہرادون چلے گئے جہاں پر ان کے والد ملٹری کالج میں لکچرر کے عہدے پر فائز تھے۔ وہاں سے انھوں نے اے۔ پی مشن اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد شہر الہ آباد کا رخ کیا۔ یہاں جمنا کرشچن کالج (الہ آباد) سے ایف۔ اے اور 1942 میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ جب یہ میٹرک میں تھے انھوں نے ایک افسانہ 'سزا' کے عنوان سے لکھا جو 1938ء میں رسالہ 'ساقی' میں شائع ہوا بعد ازاں یہی افسانہ ہندی رسالہ ''تیج ویکلی'' میں ''دنڈ'' کے نام سے شائع ہوا، جو بہت ہی مقبول ہوا۔ اسی مقبولیت کے پیش نظر 1938 سے لے کر 1944 تک آٹھ افسانے ''ساقی'' میں شائع ہوئے۔ اگست 1938 کے بعد دوسرا افسانہ ''دیش بھگت'' ساقی نومبر 1940، ''جگا'' ساقی جنوری 1941، ''نینا'' ساقی جولائی 1941، ''پردیس، ماتا ہری، حوا کی پوتی کا افسانہ محبت 1943 تک شائع ہوئے۔

1948ء میں سِکھ ریتی رواج کے مطابق رشتہ ازدواج سے منسلک ہوگئے۔ ابھی زیادہ وقت گزرنے نہ پایا تھا کہ ان کے رشتوں میں درار پڑ گئی اور نوبت طلاق تک آ گئی بالآخر بلونت سنگھ نے ایک سال بعد 1949ء میں طلاق دے کر علیحدگی اختیار کر لی۔ ان سے کوئی اولاد نہ تھی۔ بلونت سنگھ، شادی کی ناکامی کے سبب اندر ہی اندر ٹوٹ گئے دوستوں کے زور دینے پر وہ شادی کے لیے راضی ہوگئے۔ جس وقت انھوں

نے دوسری شادی کے لیے حامی بھری، انکی عمر پچاس سال سے تجاوز کر چکی تھی۔ 1972-74 کے قریب انھوں نے دوسری شادی منجو سنگھ سے کی جو انٹرمیڈیٹ کالج میں درس و تدریس سے وابستہ تھیں۔ اس وقت منجو کی عمر تقریباً 25 سال تھی۔ یہ بیوی بہت ہی سلیقہ منداور وفا شعار ثابت ہوئیں۔

1948 میں پبلیکیشن ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، حکومت ہند کے رسائل ''آج کل''، ''بساط عالم'' اور ''نونہال'' کے ادراتی عملے سے منسلک ہو گئے۔ یہاں پر انھوں نے شعبہ اردو میں نائب مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ جن دنوں وہ وہاں ملازم تھے اس وقت جوش ملیح آبادی ایڈیٹر تھے۔ یہاں پر بھی وہ زیادہ عرصے تک نہ ٹھہرے۔ 1950 میں ملازمت سے سبکدوشی اختیار کر لی۔ سبکدوش ہونے کے بعد اس دور کی ایک یادداشت ''عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے'' کے عنوان سے لکھی۔ جو بعد میں اسی عنوان سے شائع بھی ہوئی۔

یہاں سے سبکدوشی کے بعد الہ آباد چلے آئے اور ضیاء الاسلام کے ساتھ مل کر ایک ہندی رسالہ ''اردو ساہتیہ'' کے نام سے نکالا۔ اس رسالے کی خوبی یہ تھی کہ اس میں اردو کی تخلیقات کو ہندی رسم الخط میں شائع کیا جاتا تھا، جس سے ہندی کے ادیبوں کو اردو ادیبوں کے نگارشات سے محظوظ ہونے کا موقع ملا۔ چند عرصے بعد اس رسالے کی اشاعت بھی بند ہو گئی، چنانچہ مالی پریشانیوں میں اضافہ ہونے لگا تو سارا بوجھ ان کے قلم پر آ گیا تب انھوں نے اردو سے ہندی کی طرف قدم بڑھایا اور اپنی تخلیقات کو ہندی کے نذر کر دیا۔ ایک انٹرویو کے دوران اردو سے ہندی کی طرف ہجرت کرنے کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

> ''ہندی میں ہماری ریڈرشپ بڑی واسٹ (vast) تھی اور اردو میں تقسیم کے بعد کوئی اچھا میگزین اچھا پبلشر نہیں تھا۔ ہندی میں کتابیں بھی چھاپتے تھے، پیسے بھی اچھا دیتے تھے۔ میری زندگی میں ایک طویل دور ایسا رہا ہے جب اپنے بل بوتے پر زندہ رہنا پڑا، مگر اردو میں کوئی ایسا میگزین نہیں تھا جو پیسے دے سکے سوائے ''آج کل'' وغیرہ کے۔''

(رسالہ ''سوغات'' بلونت سنگھ کی باتیں: پہلی گفتگو، مارچ 1995۔ ص 414)

اس طرح بلونت سنگھ نے ہندی ادب میں بھی اپنی جگہ بنا لی اور تواتر کے ساتھ ہندی و اردو کے رسالوں میں لکھتے رہے۔ زندگی کے آخری حصے میں وہ بیمار رہنے لگے۔ انھیں کئی مہلک بیماریوں نے گھیر رکھا تھا۔ رفتہ رفتہ ان کا مرض بڑھتا گیا، آنکھوں میں گلوکوما ہونے کی وجہ سے بینائی کمزور پڑ گئی، پیٹ میں بھی شدید تکلیف رہنے لگی، لکھنا پڑھنا نہ کے برابر ہو گیا بالآخر 27 مئی 1986 کے دن ان کا انتقال ہو گیا۔

بلونت سنگھ نے اردو اور ہندی دونوں زبان میں ناول لکھا۔ اردو ناولوں میں ''رات چور اور چاند''، ''چک پیراں کا جسا''، ''ایک معمولی لڑکی''، ''عورت اور آبشار''، ''عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے''، ''کالے کوس'' اور ''صاحب عالم'' وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ ناولوں میں آخر کے دو ناولوں کا اردو میں لکھے جانے کا ذکر تو ملتا ہے لیکن وہ ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکے۔ اس طرح اردو میں ان کے دستیاب ناولوں کی تعداد صرف پانچ ہی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ان کے ناولوں میں تنوع کی کمی ہے اور تقریباً سبھی ناولوں کا غالب موضوع عشق و رومان ہی ہے۔ اس کے علاوہ اس عہد کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، نفسیاتی، جنسی و دیگر سماجی مسائل کو تمام جزئیات کے ساتھ بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

ان کے ناولوں کا پلاٹ زیادہ تر سادہ و مربوط ہوتے ہیں۔ جنھیں فنی اصولوں کے عین مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ جس میں ناول کے تمام تر واقعات زنجیر کی کڑیوں کے مانند ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ سبھی واقعات و حالات یکے بعد دیگرے تسلسل کے ساتھ رونما ہوتے چلے جاتے ہیں۔ قصے کا آغاز و انجام، کرداروں کے نفسیاتی کشمکش اور مکالمے وغیرہ بھی عین فطری ہیں۔ کوئی بھی واقعہ اپنے اسباب و علل کے سہارے ہی آگے بڑھتا ہے یعنی کسی بھی واقعے کے بیان سے قبل اس کی زمین تیار کر لیتے ہیں تا کہ واقعات و کردار کے درمیان ہم آہنگی قائم رہے اور ناول سے دلچسپی باقی رہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہونے کے سبب پلاٹ میں کہیں کہیں سقم موجود ہے، علاوہ ازیں ان تمام خامیوں کے باوجود بلونت سنگھ کے ناول دلکشی و رعنائی کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔

ناولوں کا بہ اعتبار کردار نگاری جائزہ لیا جائے تو انھوں نے کرداروں کو اس طرح خوبصورتی سے پیش

کیا ہے کہ وہ ہمارے شعور میں جا بستے ہیں۔اس طرح وہ نہ صرف ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتے ہیں بلکہ ہمارے دلوں میں بھی اپنا مقام بنا لیتے ہیں۔کرادروں کی پیکر تراشی اتنی نفاست اور محبت سے کرتے ہیں کہ وہ اپنی مکمل صورت میں اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔دیہی ماحول سے تعلق رکھنے والے کردار بالخصوص پنجاب کے سکھ اور جاٹ کردار جو اپنی جانبازی و دلیری کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں اپنی مثال آپ ہیں۔ان کے یہ کردار زندہ و حقیقی اس لیے لگتے ہیں کہ وہ اپنی ثقافت کے لبادے میں سانس لیتے ہیں۔اگر ان کے مرد کردار بالخصوص پنجاب کے پس منظر میں لکھے گئے ناولوں کے کردار کی بات کی جائے تو وہ اپنی جواں مردی اور جسمانی طاقت کا مظاہرہ سر عام کرتا دکھائی دیتا ہے۔جس میں بے پناہ طاقت ہوتی ہے اور اسی دم پر اپنے حریف کو پلک جھپکتے زیر کر دیتا ہے۔بہ الفاظ دیگر اس میں superman کی سی صلاحیت موجود ہوتی ہے،جس پر زمانے کے سرد و گرم کا بھی اثر نہیں ہوتا۔

ناول ''رات چور اور چاند'' کا پالی؟ اور ''چک پیراں کا جسا'' کا جسا اسی قبیل کے کردار ہیں،جن میں بے پناہ جسمانی طاقت ہے اور اپنے مد مقابل لوگوں کو پست کرنے میں انھیں کسی ہتھیار کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اپنے زور بازو سے ہی ان کا کام تمام کرتے ہیں۔جسمانی قوت رکھنے والے یہ کردار اپنی طاقت کا استعمال منفی و مثبت دونوں طریقے سے کرتے ہیں۔پالی جو اپنی طاقت کا بیجا استعمال لوگوں کا قتل کرنے،چوری وڈاکہ ڈالنے کے لیے کرتا ہے اور آخر میں سرنوں کے ساتھ زنا بالجبر بھی کرتا ہے۔

اس کے برعکس ناول ''چک پیراں کا جسا'' کا کردار جسا سنگھ اپنی طاقت کو لوگوں کی بھلائی کے لیے استعمال کرتا ہے۔حالانکہ اس نے تھنے جیسے پہلوان کو جان سے مارا لیکن تھنا جو کہ ظلم کرنے والوں میں سے ہے،اس لیے تھنے کو مارنا ظلم روکنے کے مترادف ہے۔علاوہ ازیں وہ اپنی طاقت کے ہی بل بوتے پر صورت سنگھ جیسے بدمعاش کو پچھاڑتا ہے اور آخر میں اپنے اڑیل چاچا بگا سنگھ کو بزور طاقت ہی بنتو سے شادی کرنے لیے راضی کرتا ہے۔جسا کے تمام کارنامے اس کی جسمانی طاقت کی ہی وجہ سے پائے تکمیل کو پہنچتے ہیں،جو خیر کے پہلو کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔المختصر بلونت سنگھ نے اپنے ناولوں میں کردار نگاری کی عمدہ مثال

پیش کی ہے۔کرداروں کی داخلی وخارجی جذبات نگاری اورزبان وبیان کے آہنگ سے قاری کے ذہن میں کرداروں کی مکمل اورجیتی جاگتی تصویرابھرکر سامنے آتی ہے۔ان کرداروں کی کمی یہ ہے کہ یہ غیرحقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

موضوع اورمواد کے اعتبار سے انھوں نے اپنے ناولوں کوتکنیکی پیوندکاریوں سے بھی قصے کومتحرک کیاہے۔ندرت بیان ،جزئیات نگاری،منظرنگاری اورمکالموں کے برجستہ استعمال سے ناول کی تاثیر میں اضافہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ہرچندکہ ناولوں میں اپنائی گئی تکنیک سے قاری کی توجہ اوراس کی دلچسپی کوبنائے رکھتے ہیں۔

ان کے ناولوں کی تحریرسادہ اوررواں ہے۔اردواورفارسی زبان کےعلاوہ ہندی وعلاقائی زبان کے لفظ بھی شامل ہیں۔مثلاً بجھارت، بمبوکاٹ، شردائی، بھوجنگی، چھاویلا، ویر، شوبھا، بھلی بھانت، گمبھیرتا، مدھرتا، مورکھتا، پریمکا، پریم، جیون، اناتھ، وچار، شبھ، پرکاش، ریکھا، سنسار، شراپ، ٹیکاٹپنی وغیرہ وغیرہ۔بعض مقامات پرپنجابی فقروں اورکہاوتوں کے ذریعے کلام میں دلکشی پیدا کی ہے۔منظّم ومربوط مکالمے ناول میں شاعرانہ لطف پیدا کردیتے ہیں،جس سے کہ قاری کی دلچسپی ناول سے قائم رہتی ہےاورکسی بھی فن کارکی کامیابی کادارومداراس بات پرہے کہ وہ اپنے موضوع کےاعتبارسےاپنائے گئے پیرائے اظہارکی سحر بیانی سے قاری کواسیرکرلے،یہ خوبی بلونت سنگھ کےناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

دوران خاکہ بندی میں نے ناول کے حوالے سے جومفروضہ قائم کیا تھا کہ ان کے ناول سرزمیں پنجاب کےتہذیب وثقافت کی نمائندکرتی ہیں اورفن کی سطح پران کے ناول کمزوردکھائی دیتے ہیں۔یہ دونوں مفروضات صحیح ثابت ہوتے ہیں۔ناول پنجاب کی تہذیب وثقافت کواپنے دامن میں سمیٹے تو ہوئے ہےلیکن پلاٹ کی بعض خامیاں ناول کوکمزوربناتی ہیں۔

بلونت سنگھ نے افسانہ نگاری کےمیدان میں جب قدم رکھا تواس وقت روایت کےطورپرپریم چند، علی عباس حسینی،سدرشن،اختراورینوی اوراعظم کریوی کےافسانے ان کے سامنے تھے۔جن میں بیشترافسانہ

نگاروں نے دیہات و دیہاتی زندگی کے پس منظر میں کامیاب افسانے لکھے تھے۔ان کے بعد اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین، اوپیندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری وغیرہ کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔اسی مروجہ روایت سے استفادہ کرتے ہوئے بلونت سنگھ نے بھی دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی کے حالات و مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں کا پس منظر زیادہ تر پنجاب کے دیہات ہی رہے ہیں اور ان دیہی علاقوں میں بسنے والے سکھ اور جاٹ کے اجڈپن وان کی دلیری، عشق ورومان، چوری وڈاکہ زنی، رہن سہن، طرز بود و باش، رسم ورواج، شادی بیاہ نیز کہ وہاں کے سیاسی، معاشی، تہذیبی وثقافتی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں بڑی فنکاری سے سمویا ہے۔ بلونت سنگھ کے اس وصف کے پیش نظر شہاب ظفر اعظمی رقم طراز ہیں:

> ''بلونت سنگھ کا مطالعہ ومشاہدہ بے حد وسیع ہے جس میں سکھ سائکی، پنجاب کے متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی، دیہات کے مسائل معصومیت کا استحصال، اقدار کی تذلیل، عشق کی نیرنگی، پنجابیوں کی فطرت، مذہبی ریاکاری اور تصنع، تقسیم ہند اور فسادات مشترکہ تہذیب کی بقا وغیرہ اہم ہیں۔ بنیادی طور پر بلونت سنگھ نے اردو افسانے کو سکھ قوم کی معاشرتی مزاج، سائکی اور ان کی جمالیاتی حس کا ترجمان بنایا ہے۔ وہ مزاج جو برہمی، جلال، قوت، انانیت اور حقیقت پسندی جیسے رویوں سے تشکیل پاتا ہے اور اس جمالیاتی حس کی تربیت کرتا ہے جس میں نظریں حسن کو باطن کی گہرائیوں میں ڈھونڈھنے کا سلیقہ رکھتی ہیں اور یہ احساس جمال بلونت سنگھ کو سیدھے سادھے کرداروں کے توسط سے زندگی کی معنویت اور رعنائی کو آب وتاب عطا کرتا ہے۔
>
> (شہاب ظفر اعظمی، بلونت سنگھ کے افسانے، رسالہ صدف، دسمبر 2015،ص۔50)

موضوعات کے لحاظ سے بلونت سنگھ کے افسانوں میں رنگارنگی پائی جاتی ہے۔جن میں زندگی سے جڑے تمام مسائل کو انھوں نے بحسن خوبی اپنے افسانوں میں برتا ہے۔تمام چھوٹے بڑے مسائل کے ساتھ

ساتھ زندگی کے پیچیدگیوں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے، جن کے دامن میں انسانی ہمدردی، عشق و محبت، مساوات، قدروں کی پاسداری، استحصال، جبر، غریبی، بھوک، جیسے مسائل پنہاں ہیں۔

افسانوں کا بہ اعتبار کردار نگاری جائزہ لیا جائے تو ان کے اکثر و بیشتر کردار پنجاب کی سرزمیں سے تعلق رکھنے والے، الھڑ، اجڈ، سخت مزاج، دلیر، جواں مرد، برق رفتار، بے رحم، جفا کش اور بے پناہ طاقت رکھنے والے بدمعاش صفت سکھ جاٹ ہی ہیں۔ اس کے برعکس وہ کردار بھی ہیں جو رحم و اخلاق کے جذبے سے معمور اپنی سادہ لوحی کا ثبوت دیتے ہیں۔ نیز کہ تمام انسانی صفات کے حامل کردار بلونت سنگھ کے افسانوں میں موجود ہیں اور زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جس میں خیر و شر دونوں موجود ہیں۔ نسوانی کرداروں کی اگر بات کی جائے تو یہ زیادہ تر سگھڑ، طرح دار، حسن کی مورت اور حالات سے سمجھوتہ کرنے والی ہی پائی جاتی ہیں۔

بلونت سنگھ کے وہ کردار جو جسمانی طاقت کے پیکر ہیں اور جن کی دلیری اور شہ زوری قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ان میں بالخصوص جگا، بنتا سنگھ، ڈاکو جسا سنگھ، پھلیل سنگھ، امر سنگھ، جگبیر سنگھ، دربارا سنگھ، بوٹا سنگھ، کرنیل سنگھ وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ کردار جو اپنے پیشے یا اپنی خصلتوں کے اعتبار سے کتنے بھی برے کیوں نہ ہو، لیکن ان میں ایک خاص وصف دیکھنے کو ملتا ہے جو انھیں اینٹی ہیرو نما ہیرو سے تعبیر کرتا ہے اور بالخصوص بلونت سنگھ کے اس طرح کے کرداروں کو شمس الرحمٰن فاروقی نے لفظ ''ماچو'' (Macho) سے موسوم کیا ہے۔ جس پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''اس زمانے میں لفظ ''ماچو'' (Macho) ہندوستان میں رائج نہ تھا (یا کم سے کم میں اس سے واقف نہ تھا) ورنہ بلونت سنگھ کے تقریباً تمام جاٹ سکھ مرکزی کرداروں پر یہ لفظ پوری طرح صادق آتا۔ اس لفظ کی وضاحت Random House کی بڑی یک جلدی (Volume One) ڈکشنری میں یوں کی گئی ہے:

1.Having or characterized by qualities considered manly, especially when manifested in an assertive, selfconscious, or dominating way.

2. Having a strong or exaggerated sense of power or the right to dominate.

3. Assertive or aggresive manliness; machismo.

4.An assertively virile, dominationg or domineering male.

اس پر اگر یہ اضافہ کر دیں کہ ماچو لوگوں کو جرم سے کوئی عار نہیں ہوتی تو بلونت سنگھ کے اینٹی ہیرو نما ہیرو کی تصویر مکمل ہو جائے۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے، رسالہ آج کل، جنوری 1915، ص۔26)

اس طرح بلونت سنگھ کے یہ ماچو کردار جن میں آج کے فلمی کرداروں کی سی صفات موجود ہیں، قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں اور ایک مخصوص خطہ کے ضمن میں ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے برخلاف بلونت سنگھ کے وہ کردار جو اپنی سادہ لوحی کے سبب متاثر کرتے ہیں، ان میں گرنتھی، بابو مانک لال، بابا مہنگا سنگھ، نہال چند اور رگھوناتھ جیسے کردار قابل ذکر ہیں۔جن کو بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوی ادب کے کردار کے حوالے سے قائم کیا مفروضہ صحیح ثابت ہوتا ہے کہ ان کے کردار انسانی خصائص کے حامل حقیقی کردار ہیں۔لیکن بعض جگہوں پر اس مفروضے کی نفی بھی ہوتی ہے۔ان کے بہت سے کردار غیر حقیقی معلوم ہوتے ہیں جو بشری تقاضوں سے تجاوز کرتے نظر آتے ہیں۔

افسانوں کے پیش کش میں انھوں نے زیادہ تر بیانیہ تکنیک ہی اپنائی ہے، لیکن بعض افسانوں میں مکالماتی، فلیش بیک، مکتوب نگاری اور علامتی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ وہ اپنے مواد کے پیش نظر ہی

موزوں تکنیک کا انتخاب کرتے ہوئے جزئیات نگاری، فضابندی اور مکالموں کے ذریعے اپنے افسانے کو خوب سے خوب تر بنانے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں، جو قاری کو آخر تک پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ افسانوں کی تکنیک کے حوالے سے میرا یہ مفروضہ صحیح ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے واحد غائب کا صیغہ اپناتے ہوئے بیانیہ تکنیک کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ اسلوب کی تمام جہتوں سے اپنے افسانوں کو سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ کرداروں کے طرز گفتار سے ان کی داخلی کشمکش اور ان کے جذبات کی خوبصورت عکاسی کرنے میں انھیں دسترس حاصل ہے۔ ان کے انفرادی اسلوب کی تشکیل میں ان کی شخصیت کا اہم رول رہا ہے، جو افسانے کی تعمیر سے آہنگ ہو کر اس کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ افسانوں کے موضوعات کے پیش نظر اپنایا گیا انداز بیان ان کے اسلوب میں جاذبیت پیدا کرتا ہے جو قاری کے دلوں کو مسرور کرتے ہوئے اسے اپنا ہم نوا بنا لیتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے قائم کیا گیا مفروضہ بھی صحیح ثابت ہوتا ہے کہ ان کی زبان سادہ و سلیس ہوتی ہے، ساتھ ہی ان میں مقامی زبان کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔

بلونت سنگھ نے ناول اور افسانے کی طرح صنف ڈراما میں بھی طبع آزمائی کی، لیکن تخلیقی ادب میں ان کے ڈراموں کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو ناول اور افسانے کے حصے میں آئی۔ بلونت سنگھ کے ڈرامے کہیں اسٹیج نہیں ہوئے، وہ صرف صفحۂ قرطاس کی زینت بنے رہے۔ ان کی کلیات میں محض چھ مختصر ترین یک بابی ڈرامے ملتے ہیں، جن میں انھوں نے سماجی، تاریخی و معاشرتی حالات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈرامے کے اقسام میں یک بابی ڈراما بھی ایک ہے، جو طویل ڈرامے کا اختصار نہیں ہے بلکہ جسے اپنی فنی خصوصیات کے سبب ایک نمایاں اور امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

یک بابی ڈرامے کے فن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بلونت سنگھ نے چھ ڈرامے تخلیق کیے، جن میں بیشتر ڈراموں کا موضوع عشق و رومان ہی ہے۔ ان کے تین ڈرامے ''قلوپطرہ کی موت''، ''مرغی'' اور

''پیامبر'' ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''جگا''(1944) میں شامل ہیں۔ڈراما''پامال محبت''(اکتوبر 1948)،''پھانس''(اگست 1949) رسالہ''آجکل''میں اور ڈراما''سکہ زن''رسالہ''ادبی دنیا''کے جلد نمبر 25 میں شائع ہوا۔فن کے اعتبار سے ڈراموں کے پلاٹ میں کوئی کشمکش یا الجھاو؟ پیدا ہونے نہیں دیا،جس سے کہ ناظرین کی دلچسپی میں کمی آئے۔لہٰذا وہ پلاٹ میں ڈرامائی عناصر پیدا کرنے کے تقاضے کو پورا کرتے ہیں۔کردار نگاری کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان ڈراموں کے کردار بالکل گڑھے گڑھائے نہیں ہیں بلکہ وہ وقت و حالات کی تبدیلی کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔اس طرح ان کے کردار ارتقائی صورت اختیار کرتے ہیں۔کرداروں کے ذریعے ادا کیے گئے مکالموں میں بھی ان کے مرتبے اور ماحول کے مطابقت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔مجموعی طور پر بلونت سنگھ نے اپنے ڈراموں میں فنی اعتدال کو برتتے ہوئے اس کا رشتہ زندگی سے استوار کرنے کی کوشش کی ہے۔جس میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل و ڈرامائیت کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ڈراموں کے حوالے سے قائم کیا گیا مفروضہ بھی صحیح ثابت ہوتا ہے کہ ان کے ڈرامے فن پر پورے اترتے ہیں۔مجموعی اعتبار سے بلونت سنگھ ایک کامیاب فکشن نگار ہیں۔ان کی جداگانہ طرزِ تحریر،منفرد اسلوب،ندرت بیان غرض کی تمام فنی لوازمات انھیں دوسرے ادیبوں سے ممتاز کرتے ہیں اور یہی انفرادیت انھیں ادب میں خاص مقام عطا کرتی ہے۔